প্রথম প্রকাশ
অক্টোবর ১৯৬০

প্রকাশক: রণজিৎকুমার দেব উচ্চারণ ২/১ শ্যামাচরণ দে স্ট্রীট
. কলিকাতা ৭০০ ০৭৩
মুদ্রক: রমেন রায় প্রিন্টস্মিথ ১১৬ বিবেকানন্দ রোড কলিকাতা ৭০০ ০০৬
প্রচ্ছদ: মলয়শঙ্কর দাশগুপ্ত

বিষয়-নির্দেশ

লেখকের অন্যান্য গ্রন্থ

বঙ্কিমমানস

শিল্পদৃষ্টি

মানবধর্ম ও বাংলাকাব্যে মধ্যযুগ

রবীন্দ্রমানস

ঊনবিংশ শতাব্দীর পথিক

রবীন্দ্রনাথ / শতবর্ষ পরে

আধুনিক উপন্যাসে মানবপ্রত্যয়

রবীন্দ্রনাথ / রাজনৈতিক ব্যক্তিত্ব

আধুনিক বুদ্ধিজীবী ও সংগ্রামী চেতনা

RENAISSANCE IN BENGAL :
Quests and Confrontations

RENAISSANCE IN BENGAL :
Search for Identity

বীরেন্দ্র চট্টোপাধ্যায় সহ

রবীন্দ্রনাথের কিশোর সাহিত্য

পূর্বকথা

ভূগোলের সীমা অথবা কোনরূপ দেশগত অথবা জাতিগত বৈশিষ্ট্য দিয়েই মহাকাশের পরিমাপ করা যায় না; সমস্ত জাতিকে পরিব্যাপ্ত করে, সমস্ত দেশকে আচ্ছাদিত করে সে বিরাজিত। আর তারই নীলিমায় দু চোখ ভরে নিয়ে আমরা অসীমের আস্বাদন লাভ করি। সাহিত্য সম্পর্কেও এ কথা সমভাবে প্রযোজ্য। দেশ-কাল বিধৃত মানুষ তার স্রষ্টা হলেও যে সাহিত্য শাশ্বত, সর্বকালের, তাকে কোনদিন দেশ বা কালের সীমায় আবদ্ধ করা যায় না; সমস্ত প্রতিরোধ উত্তীর্ণ হয়ে সে অন্তহীন কালে এবং দিগন্তহীন দেশে বিস্তৃতি লাভ করে। আমরা দেশের বাধা অতিক্রম করে দেশ-বিদেশের সৃজনশীল শিল্পীর মানস-সাযুজ্য লাভ করি, এবং তাঁদের সঙ্গে এক সুমহান আত্মিক বন্ধনে আবদ্ধ হই। তাঁদের সৃষ্টির পাতায় পাতায় প্রতিদিন আমরা নতুন করে নব নব রূপে বেঁচে উঠি।

ইংরেজী সাহিত্যের সঙ্গে রসিক চিত্তের সম্পর্ক নিত্যকালের, কিন্তু ভারতবর্ষের সঙ্গে তার সম্পর্ক নানা কারণে অতিশয় ঘনিষ্ঠ। এদেশে বৃটিশ সাম্রাজ্যের বিস্তারের মধ্য দিয়েই ভারতীয় সমাজ-সংস্কৃতির রূপান্তর, বরং নতুন সংস্কৃতির পত্তন হয়েছিল। সাম্রাজ্য বিস্তারের সঙ্গে সঙ্গে যেসব কারণে সমাজ-মানস গতিশীলতা অর্জন করেছিল তার অন্যতম ছিল ইংরেজী ভাষা ও সাহিত্য। এই সাহিত্যই আমাদের পূর্বমুখী চিত্তের পশ্চিমদ্বার, যে পথে আমরা পেয়েছিলাম নির্মল বায়ু, নতুন মৌসুমী ফুলের সৌরভ আর অচঞ্চল ধ্রুবতারার আলো। সেই বায়ু আর আলো আধুনিক ভারতীয় মন ও মানসের পরোক্ষ জনক; সে ঋণ আমাদের অবশ্য স্বীকার্য। আমাদের চিন্তা-মনন-চরিত্রে ইংরেজী সাহিত্যের এই বিস্ময়কর প্রভাবের কথা স্মরণে রেখেই উনবিংশ শতাব্দীর অন্যতম পথিক কেশবচন্দ্র সেন ইংল্যাণ্ডে তাঁর বিভিন্ন বক্তৃতায় অতিশয় জোরের সঙ্গে একথা ঘোষণা করতে পেরেছিলেন, শেক্‌স্‌পীয়র-মিলটন-নিউটন কি শুধু ইংল্যাণ্ডের, ভারতবর্ষেরও! ইংরেজী সাহিত্যের উপর আমাদের এই অধিকার আমরা হারাতে পারি না। অবশ্য, তার অর্থ এ নয় যে এর প্রশ্নহীন আনুগত্যটাই কাম্য। ইংরেজের সাম্রাজ্য-সূর্য আজ অস্তমিত, কিন্তু তার সাহিত্য-সূর্য আজও দেদীপ্যমান, চিরকাল তা উজ্জ্বল থাকবে। সেই সূর্য

থেকে উত্তাপ গ্রহণ করে আমরা জন্মান্তর লাভ করেছি; অনুভবে, উপলব্ধিতে, আদর্শের অনুশীলনে এবং সাহিত্যকর্মে আমরা বিস্তৃততর, সমৃদ্ধতর এবং সর্বোপরি, মানবিক হতে শিখেছি। আমাদের মানস বিবর্তনে এ যে কতো বড় অবদান তা বর্ণনাতীত। ইংরেজী সাহিত্যের পটভূমি ব্যতিরেকে আধুনিক ভারতের আঞ্চলিক অথবা জাতীয় কোন সাহিত্যের যথার্থ উপলব্ধি ও মূল্যায়ণ সম্ভবপর নয়। সেজন্য, ইংরেজী শাসনাধীনে যেমন স্বাধীন ভারতবর্ষেও ইংরেজী ভাষা ও সাহিত্যের অনুশীলন অপরিহার্য। এই অনুশীলন আমাদের জাতীয় সাহিত্য-সংস্কৃতির বিকাশে সহায়ক হবে, আমাদের সংস্কৃতির মৌল সূত্রগুলো সম্পর্কে আমরা সজাগ হব বলেই আমার বিশ্বাস। সেই চর্চা যদি কোন দ্বিধা, সংশয় অথবা জাতীয় অহমিকার প্রকাশে বিকৃত বা খণ্ডিত হয় তো তা আমাদের বিশ্ববিহারের পক্ষে কদাচ অনুকূল হবে না। এ কথাটা বারংবার স্মরণ রাখা কর্তব্য।

সাহিত্যের একটি সর্বজনীন সত্তা স্বীকৃত। ভূগোলের ব্যবধান পার হয়ে এবং জাতিগত বৈশিষ্ট্য উত্তীর্ণ হয়ে বিশ্বমানুষের চিত্তে সে কতখানি আসন পাততে পারল তা দিয়ে যেমন তার সজীবতা ও বিশ্বজনীনতার বিচার, তেমনি সেই সাহিত্যের আস্বাদন লাভ করতে পারাটাও রসিক মনের পরিচায়ক। বলা বাহুল্য, এই রসিক মনটি স্বয়ম্ভূ নয়, বিবিধ রূপকর্মের সাহচর্যে, সাযুজ্যে এবং অনুকরণের মধ্য দিয়ে ঐ মনটি গড়ে ওঠে; এবং গড়ে ওঠার পথে সে নব ভাবে নিজেকে পুনরায় সৃষ্টি করে। আমাদের প্রত্যেকের জীবনেই রসের উপভোগে সজীব ও প্রসন্ন মন গড়ে তোলার মূল্য অপরিসীম। কারণ, মনের চলাচল যতখানি মানুষ ততখানি বড। আধুনিক কালের যন্ত্রভিত্তিক সভ্যতায় যদিচ সাহিত্য ও চারুকলার ওপর পূর্বেকার গুরুত্ব দেওয়া হয় না, তথাপি আমাদের জীবনজিজ্ঞাসার দর্পণ রূপে সাহিত্যের আবেদন অস্বীকার্য নয়, কোনকালেই হবে না। বরং, যান্ত্রিক সামান্যীকরণের নিষ্প্রাণতার ব্যাধি থেকে মুক্তিলাভের উপায়ই হলো রসের সাযুজ্য, রূপের সাযুজ্য ও মানবিক পৃথিবীর সাহচর্য লাভ। ইংরেজী সাহিত্যের পঠনপাঠনের মাধ্যমে সেই সাহচর্য আমরা অনায়াসেই লাভ করতে পারি। ভারতবর্ষে, বিশেষতঃ বাংলা দেশে, যে ইংরেজী সাহিত্যচর্চার ঐতিহ্য গড়ে উঠেছে তা এই দৃষ্টিকোণ থেকে অতিশয় মূল্যবান।

বাংলা সাহিত্য ইদানীং কলেবরে বিপুল হয়ে উঠেছে। কিন্তু, স্বীকার করা ভাল, তার ঐশ্বর্যের ভাণ্ডার আজও অসম্পূর্ণ। তাকে যদি অধিকতর

পূর্ণতর পথে নিয়ে যেতে হয় তো অনুভব ও মননের গভীরতা যেমন কাম্য, তেমনি কাম্য রূপদক্ষতা এবং ভাষার কমনীয়তা ও শ্রী। ইংরেজী সাহিত্যের চর্চা যে এ ব্যাপারে অত্যন্ত ফলপ্রসূ হবে তা বলাই বাহুল্য। আধুনিক বাংলা সাহিত্য কার্যত পাশ্চাত্ত্য সাহিত্যেরই প্রতিশ্রুতিবান ফসল। সে ফসল ঐশ্বর্যে আমাদের প্রাঙ্গণ ভরে দিক সাহিত্যরসিক মাত্রেরই তা একান্ত ভাবনা। সেই ফসল আপন ঐতিহ্য ও সংস্কৃতির আশ্রয় ত্যাগ না করে বিদেশী বায়ু থেকে সার সংগ্রহ করুক, তাতে কোনই ক্ষতি নেই; বরং সেটাই অভিপ্রেত। কারণ, তাতে তার আপন দেহ ও আন্তর সত্তা উভয়েরই পুষ্টি। আর, এপথেই রবীন্দ্রনাথের মত অপর একটি দিগ্‌বিজয়ী প্রতিভার আবির্ভাব সম্ভবপর।

এসব ব্যাপক ভাবনা থেকেই বর্তমান গ্রন্থের সূচনা। অবশ্য, এতে ইংরেজী সাহিত্যের বা সাহিত্যপাঠের স্বাদ পাওয়া সম্ভব নয়। এই গ্রন্থ পাঠের পর কোন পাঠক যদি মূল ইংরেজীতে এখানে আলোচিত অমর শিল্পীদের এবং তাঁদের সৃষ্টির সঙ্গে বিশদভাবে পরিচিত হওয়ার প্রয়াসী হন, তবেই গ্রন্থের উদ্দেশ্য চরিতার্থ হয়েছে বলে গণ্য করব। আমরা আমাদের প্রাত্যহিক এবং প্রাদেশিক অভিজ্ঞতায় যা উপলব্ধি করি না, অথবা অতিশয় খণ্ডিতভাবে উপলব্ধি করি, তা-ই ইংরেজী সাহিত্যের অনুশীলনের ভেতর দিয়ে বৃহত্তর মানবিক সংকেতে ও সরস রূপকর্মের তাৎপর্যে অনুভূত হবে। এবং সেই বৃহত্তর অভিজ্ঞতায় আমাদের আহ্বান জানানোর শিল্পী একজন দুজন নয়, অসংখ্য; আকাশ যেমন সূর্য-তারায় ভরা, ইংরেজী সাহিত্যেও তেমনি অগণিত নক্ষত্রের সমাবেশ। আমরা আমাদের ব্যক্তিক রুচি অথবা প্রবণতা অথবা মানসভঙ্গি অনুযায়ী তাঁদের সাযুজ্য লাভ করতে পারি—কেউ কবিতায়, লিরিকে বা মহাকাব্যে বা ব্যঙ্গে বা গাথায়; কেউ উপন্যাসে বা ছোট গল্পে; কেউ নাটকে, এলিজাবেথের আমলের অথবা রেস্টোরেশন যুগের অথবা বিংশ শতাব্দীর। আমাদের প্রত্যেকের রুচি ও হৃদয়কে ভরে দেবার সর্ববিধ আয়োজন এ সাহিত্যের আছে। সমগ্র ভুবনকে আলোয় উদ্‌ভাসিত করার জন্য এক শেক্‌স্‌পীয়রই যথেষ্ট, অন্যরা না-হয় অন্তরালেই রইলেন।

সেই সাহিত্যের কিঞ্চিৎ আভাসমাত্র এই গ্রন্থে দেওয়া হয়েছে। আলোচনায় যুগ-মানসের লক্ষণগুলো এবং তাদের বিবর্তনের ধারার প্রতি সজাগ দৃষ্টি রাখা হয়েছে; আলোচনা অতিশয় সংক্ষিপ্ত বলে বিস্তৃতির অবকাশ ছিল না। তাছাড়া উপন্যাস-নাটক-কবিতার সর্বাধুনিক বা অতি সাম্প্রতিক লেখকদের

রচনাসম্ভারের পরিচয়ও এতে দেওয়া সম্ভবপর হয়নি। সেজন্য, কোন বিশেষজ্ঞই এ গ্রন্থ পাঠে সন্তুষ্ট হবেন না। সাধারণ সাহিত্যানুরাগী পাঠক যাঁরা বাংলা সাহিত্যের পঠন-পাঠনে উৎসাহী অথচ সাহিত্যের ব্যাপকতর গভীরতর সংকেত গ্রহণে ইচ্ছুক, একমাত্র তাঁদের দৃষ্টিকে নির্দিষ্ট উৎসের প্রতি আকৃষ্ট করার জন্যই এই পুস্তক রচিত। বিভিন্ন কালোত্তর প্রতিভার সাহিত্যকীর্তি ও জীবনের যে রূপরেখা এই পুস্তকে দেওয়া হয়েছে তা অবলম্বন করে পাঠক যদি মূল গ্রন্থাদি পাঠে উদ্বুদ্ধ এবং মহৎ সাহিত্যের বোধে অনুপ্রাণিত হন, তবেই লেখক পুরস্কৃত হবেন।

গ্রন্থে মুদ্রণ-প্রমাদ স্বাভাবিক। সহানুভূতিশীল পাঠক সেই ভুলভ্রান্তিগুলোকে ক্ষমার চোখে দেখবেন, এ আশা রাখি। আর আশা রাখি, ভবিষ্যৎ সংস্করণে সেগুলো সংশোধিত হবে।

প্রথম অধ্যায় ঃ প্রারম্ভিক

ইতিহাসের কোন এক কৌতুকে তিনটি জার্মান উপজাতি এ্যাঙ্গল্স্ (Angles), স্যাকসন্স্ (Saxons) এবং জুটস্ (Jutes) খৃষ্টীয় পঞ্চম শতাব্দীর মধ্যভাগে তাদের নিজ নিজ ইওরোপীয় আবাস ত্যাগ করে বৃটেন নামক একটি অচেনা দ্বীপে উপনীত হয়, এবং সেখানে আপন আধিপত্য বিস্তার করে ক্রমে উপনিবেশ গড়ে তোলে। স্মরণীয়, বৃটেনই ইংল্যাণ্ডের আদি নাম। এই তিনটি উপজাতির একটি অর্থাৎ এ্যাঙ্গলস্‌দের নামানুসারেই আধুনিক ইংল্যাণ্ড নাম। পণ্ডিতবর্গের অভিমত, এ্যাঙ্গলস্‌রা তাঁদের নতুন উপনিবেশের নামকরণ করেছিলেন Anglalond; এই নাম ইতিহাসের বিভিন্ন স্তরে বিবর্তিত হয়ে হয়ে প্রথমে হয় Engle-lond, এবং সর্বশেষে ইংল্যাণ্ড-এ (England) রূপান্তরিত হয়। যে আদি জার্মানীয় ভাষা তাঁদের মধ্যে প্রচলিত ছিল এবং যে ভাষায় তাঁরা কিছু কাব্য সৃষ্টি করেন, তাঁর সঙ্গে আধুনিক কালের ইংরেজী ভাষার সাদৃশ্য যৎসামান্য, বরং নেই বলাই সঙ্গত। কিন্তু, এই আদি জার্মানীয় ভাষায় রচিত কাব্যই ইংরেজী সাহিত্যের প্রথম স্ফুরণ বলে স্বীকৃত। অবশ্য, খৃষ্টীয় চতুর্দশ শতাব্দীতে চসারের আবির্ভাবের সময় থেকেই প্রকৃতপক্ষে আধুনিক ইংরেজী সাহিত্যের আরম্ভ ও বিকাশ। সেজন্য চসার পূর্ববর্তী প্রায় সাতশ বছরের সাহিত্যের যে স্ফুটনোন্মুখ অভিব্যক্তি, তাকে আমরা প্রারম্ভিক প্রস্তুতিপর্ব বলেই অভিহিত করতে পারি।

সাহিত্যের ইতিহাসকারগণ রাজনৈতিক রূপান্তরের সঙ্গে সঙ্গতি রেখে সাহিত্যের যুগলক্ষণ ও বিভাজন নির্ণয়ে অভ্যস্ত; যদিচ কোথায় রাত্রির শেষ এবং দিনের আরম্ভ তা যেমন স্থিরীকৃত করা কঠিন, তেমনি কোথায় একটি বিশিষ্ট সাহিত্য লক্ষণাক্রান্ত যুগের পরিসমাপ্তি এবং অন্যটির আরম্ভ, তা নির্ণয় করাও সম্ভবত কঠিন। তথাপি, পঠনপাঠন ও উপলব্ধির সুবিধার জন্য আমরা এ বিভাগগুলো মেনে নিই। চসার-পূর্ববর্তী ইংরেজী সাহিত্যকেও দুটি প্রধান বিভাগে ভাগ করা হয়েছে—একটি এ্যাংলো-স্যাকসন (Anglo-Saxon) যুগ, অপরটি এ্যাংলো-নর্মান (Anglo-Norman) যুগ। ১০৬৬ খৃষ্টাব্দে উইলিয়মের নেতৃত্বে নর্মানরা যখন ইংল্যাণ্ডে আধিপত্য বিস্তার

করেন, তখন থেকে দ্বিতীয় পর্বের সুরু। বলা বাহুল্য এই বিজয়ের ফলে ইংল্যাণ্ডের জনজীবনের এ্যাংলো-স্যাক্সন প্রাধান্য বিলুপ্ত হয়ে ফরাসী প্রাধান্য প্রতিষ্ঠিত হয়।

(ক) এ্যাংলো-স্যাক্সন যুগ (৬৫০-১০৬৬ খৃঃ)

বৃটেনে সুপ্রতিষ্ঠিত হওয়ার পর জার্মান উপজাতিয়েরা কি ধরনের সামাজিক সংগঠন গড়ে তুলেছিলেন, তাঁদের কর্মজীবনের বৈশিষ্ট্যই বা কি ছিল, তা নির্ধারিত করা সুকঠিন। তবে, সাহিত্যের আভ্যন্তরীণ সাক্ষ্য থেকে উপলব্ধি করা যায়, সে জীবন ছিল প্রকৃতির ভয়াবহ প্রতিকূলতার বিরুদ্ধে এক বিরামহীন সংগ্রাম; তাই, কাব্যে ঝড়-ঝঞ্ঝা আর দুঃস্বপ্নের স্মৃতি। আরও জানা যায় যে, বৃটেনের ভূমি স্পর্শ করার কালে তাঁরা খৃষ্টধর্ম গ্রহণ করেন নি, সম্ভবত কোন নির্দিষ্ট ধর্মমতে তাঁরা আশ্রিতও ছিলেন না—নৈসর্গিক শ্রেয়োবাদই ছিল তাঁদের একমাত্র অবলম্বন। এ অবস্থায় ৫৯৭ খৃষ্টাব্দে যখন ধর্মযাজক অগাষ্টিন (Augustine) রোম থেকে বৃটেনে আসেন, তখন তাঁদের জীবনেও দেখা দেয় এক যুগান্তকারী রূপান্তর। অগাষ্টিন কেণ্ট জেলায় ক্যাণ্টারবেরি গীর্জা প্রতিষ্ঠা করেন। এই জেলায় ছিল জুটস্‌দের উপনিবেশ। তারা অগাষ্টিনের উৎসাহে ও প্রভাবে নতুন ধর্মে দীক্ষিত হতে লাগলেন এবং ধর্মান্তরিত হওয়ার এই নতুন আগ্রহ স্বভাবতই শুধু জুটসদের মধ্যেই সীমাবদ্ধ রইল না। অন্যরাও অচিরে এই অভিনব আহ্বানে সাড়া দিতে লাগল, এবং ফলে এ্যাংলো স্যাকসন্ জীবন ও সাহিত্য বহুলাংশেই রূপান্তরিত হতে লাগল। এ্যালো-স্যাক্সন সাহিত্য এই দুই ঐতিহাসিক ঘটনার দ্বারা বিশেষ প্রভাবিত; হয় এই সাহিত্য দীক্ষাপূর্ব কালীন বীরত্ব গাথায় পূর্ণ, যা ঐ উপজাতীয়রা ইউরোপীয় বাসভূমি থেকে নিয়ে এসেছিলেন, নয়তো ধর্মাশ্রয়ী মনোভাবের অভিব্যক্তি।

কাব্য: এই যুগের সাহিত্য যা আবিষ্কৃত হয়েছে, তার কোনটিই মুদ্রিত ছিল না, সবই পাণ্ডুলিপি আকারে পাওয়া গেছে। এই পাণ্ডুলিপি-গুলোকে মোট চারটি শ্রেণীতে ভাগ করা হয়েছে। প্রথম, জুনিয়াস (Junius) পাণ্ডুলিপি (জুনিয়াস নামক একজন ওলন্দাজ পণ্ডিত ছিলেন; তাঁর সঙ্গে মিলটনের সখ্য হয়েছিল); তিনি অক্সফোর্ড বিশ্ববিদ্যালয়ের বডলীয়ান (Bodleian) গ্রন্থাগারে এই পাণ্ডুলিপি অর্পণ করেন। দ্বিতীয়, এক্সীটার

(Exeter) পাণ্ডুলিপি। বিশপ লিওফ্রিক নামক একজন পাদ্রী একাদশ শতকের মাঝামাঝি একসীটার ক্যাথিড্রেল কর্তৃপক্ষকে এই পুঁথি দেন। ১৮২৬ সালের আগে কেউ এই পুঁথির সন্ধান জানত না। তৃতীয়, স্যর রবার্ট কটন (Sir Robert Cotton) সংগৃহীত পাণ্ডুলিপি; বর্তমানে ইহা বৃটিশ মিউজিয়মে রক্ষিত আছে। পরিশেষে, ১৮২২ সালে ইতালীর মিলান নগরীর সন্নিকটে ভারসেলি (Vercelli) নামক স্থানে প্রাপ্ত পাণ্ডুলিপি। এর মধ্যে স্যর রবার্ট কটন-সংগৃহীত পাণ্ডুলিপিই সর্বাধিক গুরুত্বপূর্ণ। কারণ, তা থেকেই আমরা এই যুগের সর্বশ্রেষ্ঠ কাব্য বিওউলফ্-এর (Beowulf) সহিত পরিচিত হই।

এপিকধর্মী কাব্য: পণ্ডিতবর্গ অনুমান করেন, খৃষ্টীয় সপ্তম শতাব্দীর কোন এক সময়ে বিওউলফ্ কাব্যটি রচিত হয়; এবং যে পাণ্ডুলিপিটি পাওয়া গিয়েছে তা সম্ভবত দশম শতকের শেষাশেষি লিখিত হয়। কিন্তু তারপর দীর্ঘকাল এ সম্পর্কে কোথায়ও কোন উল্লেখ দেখতে পাওয়া যায় না। পরে, ১৭০৬ সালে, স্যর রবার্ট কটনের গ্রন্থাগারে বই-এর তালিকায় এর উল্লেখ পণ্ডিতবর্গের দৃষ্টি আকর্ষণ করে।

এই কাব্য ইংল্যাণ্ডে সংকলিত ও সম্পাদিত হলেও ইংল্যাণ্ড ও ইংরেজ তাতে একান্তভাবেই অনুপস্থিত। জার্মান উপজাতীয়েরা উত্তরাধিকার সূত্রে এই কাহিনী ইংল্যাণ্ডে নিয়ে গিয়েছিল; সুতরাং, তথায় সংকলিত হ'লেও প্রথম ইংরেজী কাব্য বিষয়বস্তু ও ভাব সম্পদের বিচারে বিদেশী। ডেনমার্কের জনৈক রাজার প্রাসাদকে কেন্দ্র করে কাহিনী বিবর্তিত। কাহিনীটি এইরূপ:

গ্রেণ্ডেল (Grendel) নামক এক দানবের অত্যাচারে ডেনমার্কের রাজা হ্রথগার (Hrothgar) ব্যতিব্যস্ত হয়ে পড়েছিলেন। তিনি হয়তো প্রাসাদে (Heorot) তাঁর অমাত্য-পারিষদবর্গের সঙ্গে আনন্দোৎসবে মত্ত, অকস্মাৎ ঐ দানব আবির্ভূত হয়ে অত্যাচারে উৎপীড়নে বিভীষিকার সৃষ্টি করে কোন একজন পারিষদকে অপহরণ করে পলায়ন করল। এই হতভাগ্যের রক্তমাংসে ঐ দানবের ক্ষুধা-তৃষ্ণার নিবৃত্তি হ'তো। প্রায়ই এরূপ হ'তে লাগল, কেউ ঐ দানবকে বশীভূত করতে পারল না। শেষে বিওউলফ্ (Beowulf) তাঁর সাঙ্গোপাঙ্গোদের নিয়ে ঐ দুঃসাহসিক কাজে এগিয়ে এলেন। গ্রেণ্ডেল পরাভূত, নিহত হ'লো। কিন্তু অত্যাচার বন্ধ হলো না; গ্রেণ্ডেলের মা, এক

সমুদ্র-দানবী, প্রতিশোধের জন্য এগিয়ে এলো; তুমুল যুদ্ধ হ'লো, দানবী সমুদ্রগহ্বরে আশ্রয় নিয়ে আত্মরক্ষা করল। বিওউলফ. সমুদ্রের তলদেশে উপস্থিত হলেন, এবং সুদীর্ঘ সংগ্রামের পর দানবীকে হত্যা করে গৃহে প্রত্যাবর্তন করেন। পরে, তিনি নিজের দেশের রাজসিংহাসনে আরোহণ করেন, এবং পঞ্চাশ বছর সুষ্ঠুভাবে রাজ্যশাসন করেন। জীবনের শেষ-ভাগেও তাঁকে এক অগ্নি দানবের বিরুদ্ধে যুদ্ধ করতে হয়, কিন্তু বিজয়ী হয়েও ঐ দানবের অগ্নি-নিঃশ্বাসে প্রাণত্যাগ করেন। তাঁর অন্ত্যেষ্টিক্রিয়ার বিবরণীর শেষে কাহিনীর শেষ।

গ্রীক মহাকবি হোমারের কাব্যকে যে অর্থে মহাকাব্য বলে আখ্যা দেওয়া হয়, সে অর্থে 'বিওউলফ' মহাকাব্য নয়। অধ্যাপক গ্রীয়ারসন ও স্মিথের মতে, এর গল্পাংশ অতিশয় দুর্বল এবং তাও লোক-গাথার উপর প্রতিষ্ঠিত। আর কাহিনীটি এতো ক্ষুদ্র যে একে দীর্ঘ বক্তৃতা ও অবান্তর কাহিনীর সাহায্যে ৩,০০০ হাজার লাইন পর্যন্ত টেনে নেওয়া হয়েছে।* মহাকাব্যের বিপুল বিস্তারও এর নেই। কিন্তু, তৎসত্ত্বেও কয়েকটি উল্লেখযোগ্য লক্ষণ এতে বর্তমান। যেমন, বিষয়বস্তুর গৌরব, ভাষার ঐশ্বর্য, গভীর জীবনবোধের অভিব্যক্তি, ইত্যাদি। এদিক থেকে সমগ্র কাব্যটি সবিশেষ উজ্জ্বল। আর ইতিপূর্বে এ্যাংলো-স্যাক্সন জীবনের যে বৈশিষ্ট্যের কথা আলোচিত হয়েছে, এ কাব্যে তারও অম্লান স্বাক্ষর। বিশেষত, সমুদ্রাভিসারের আনন্দ সর্বত্র ছড়ানো। সেজন্য, সমুদ্র-দানবীর আবাসস্থলের বর্ণনায় কবির কল্পনা স্বাভাবিক স্ফূর্তি লাভ করেছে। কিন্তু, তা সত্ত্বেও, কেমন যেন একটা বিষণ্ণতার ছায়া কাব্যের সমগ্র আবহাওয়াকে কিঞ্চিৎ ক্ষুণ্ণ করেছে। সম্ভবত, যে অজ্ঞাতকুলশীল কবি এর সঙ্কলয়িতা তিনি খৃষ্টীয় ধর্মবোধ প্রাচীন বীরত্বগাথার সঙ্গে মিশ্রিত করেছেন। যাই হোক, এই কাব্যের ঐশ্বর্যের দিক দুর্ধর্ষ বীরত্বের অভিব্যক্তির মধ্যে, মহিমময় কীর্তি স্থাপনের আকাঙ্ক্ষার মধ্যে; আর বিষণ্ণতা জীবন ও কীর্তির অনিত্যতার বোধের মধ্যে। কিন্তু এই বোধ কাব্যের রস নষ্ট করতে পারে নি; বরং, আকারে ও ভাব-গাম্ভীর্যে তা প্রাচীন মহাকাব্যের সহিত তুলনীয়।

* A Critical History of English Poetry—Herbert Grierson and J C. Smith. P. 11.

এইরূপ বীরত্বব্যঞ্জক আরেকটি খণ্ডকবিতা পাওয়া গেছে—নাম The Fight at Finnesbrugh. এর বিষয়বস্তু অশুভ ও দুর্দৈবের বিরুদ্ধে তৎকালীন মানুষের সংগ্রাম।

গীতিকাব্য: এ্যাংলো-স্যাক্সন আমলের এবং তাদের ইওরোপীয় আবাসভূমির স্মৃতিবহ আরও কয়েকটি কবিতা পাওয়া গেছে। তন্মধ্যে Widsith (মানে দূর পরিব্রাজক)-এ ক্ষুদ্র ক্ষুদ্র জার্মান সামন্ত রাজাদের দরবারে কবির উপস্থিতি ও তাঁর পরিক্রমার কাহিনী বিবৃত হয়েছে। বাকী কবিতাগুলো গীতিধর্মী। তাদের মধ্যে উল্লেখনীয় হলো Deor's Lament, The Husband's Message, The Wife's Complaint, The Ruined Burg, The Wanderer, The Seafarer, প্রভৃতি। প্রত্যেকটি কবিতার সুর করুণ, বিষণ্ণ; কবিরা যেন জাগতিক দুঃখ, বিরহ, সংগ্রাম অশান্তির পীড়নে ম্রিয়মান, নিয়তির নিষ্ঠুর শাসনে সংসার-সমুদ্রে ভাসমান। কিন্তু তার মধ্যেও কিছুটা শক্তি ও সঙ্কল্পের আভাব পাওয়া যায়। Deor's Lament কবিতায় এই ভাবটি অধিকতর পরিস্ফুট। কবি অসুখী, বিষণ্ণ; কারণ, তিনি তাঁর পৃষ্ঠপোষক প্রভু থেকে বিচ্ছিন্ন। বর্তমানের দুঃখ তাঁকে অতীতের কথা স্মরণ করিয়ে দেয়, কিন্তু কবি তাঁর গানের ধুয়ায় বারবার একথা বলে নিজেকে সান্ত্বনা দিচ্ছেন, 'His sorrow passed away, so will mine.'

এদের মধ্যে The Seafarer কবিতাটি আবেদনে মধুর। কবিতার প্রথমভাগে সমুদ্রাভিসারের দুঃখ দুর্দশা ইত্যাদি বর্ণিত হয়েছে; কিন্তু তা সত্ত্বেও সমুদ্রের আহ্বান অপ্রতিরোধ্য। দ্বিতীয় ভাগে, রূপকের আশ্রয়ে, সমুদ্রের ঝড়ঝঞ্ঝাকে মানবজীবনের উত্থানপতন এবং সমুদ্রের আহ্বানকে ঈশ্বরের ক্রোড়ে গৃহপ্রত্যাবর্তনের আহ্বানরূপে বর্ণনা করা হয়েছে। এ্যাংলো স্যাক্সন কাব্য মূলত ধ্বনিপ্রধান এবং অনুপ্রাস-নির্ভর; ছন্দ এবং পংক্তি-মিলের দিকে কবিদের সামান্যই দৃষ্টি ছিল,—ছিল না বলাই অধিকতর যুক্তি-সঙ্গত। শব্দ-সংগঠন ও কাঠামো সৃষ্টিতে কবিরা যথেষ্ট স্বাধীনতা ভোগ করেছেন, কিন্তু মাঝে মাঝে তাঁদের শব্দ আশ্চর্য চিত্রকল্পময় হয়ে উঠেছে। সাহিত্যের আভ্যন্তরীণ সাক্ষ্য থেকে যতটুকু জানা যায় তাতে দেখা যায়, এ্যাংলো-স্যাক্সনদের মধ্যে ছিল বর্বরতা ও কোমল হৃদয়বৃত্তির এক সুন্দর সমাবেশ। তাঁরা প্রত্যক্ষ জীবনযাত্রায় ছিলেন নিছক বস্তুবাদী; তাঁদের

প্রতিটি কর্মে—যেমন, শিকার, যুদ্ধ ও সমুদ্রাভিসার, ইত্যাদি—ছিল দুর্ধর্ষতার ছাপ; কিন্তু, ঐ দুর্ধর্ষতার সঙ্গে মিশে ছিল নৃত্যগীতের কলহাস্য ও গভীর এক ভাবানুভূতি, দুর্বার শক্তির সঙ্গে বিষণ্ণ মর্মবেদনার মিশ্রণ; যেন আপন শক্তির সীমাবদ্ধতার চেতনায় এবং মৃত্যুর দুর্জ্ঞেয় রহস্যের চেতনায় তাঁরা ঐ যুগেই ভাবিত ছিলেন। ঐ সাহিত্য থেকে আরও কয়েকটি বৈশিষ্ট্য নজরে পড়ে; সেগুলো হলো, স্বাধীন মুক্ত জীবনযাপনের আগ্রহ, যশ ও কীর্তি স্থাপনের আকাঙ্ক্ষায় দুঃসাহসিক অভিযান, স্ত্রীজাতির প্রতি শ্রদ্ধা ও নিসর্গ সৌন্দর্যের প্রতি হৃদয়ের স্বাভাবিক আকর্ষণ।

ধর্মীয় কাব্য: এই সময়কার ধর্মমূলক কবিতায়ও এই বৈশিষ্ট্য লক্ষণীয়। খৃষ্টান পুরোহিতগণ পূর্ব আলোচিত ঐসব বীরত্ব-গাথা সম্ভবত খুবই উপভোগ করতেন; তাঁরা তাঁদের ধর্মমত প্রচারের জন্য ঐ কাব্যরীতিকে বাহন হিসাবে গ্রহণ করেন। তাঁদের হাতে বীরত্ব-গাথার তেজবীর্য এবং প্রচণ্ড দুঃসাহসের সঙ্গে মিলিত হ'লো ধর্মীয় ধ্যানধারণার কোমলতা ও মধুর রস। অবশ্য, এই শ্রেণীর কবি ও কাব্যের মত সবই গুরুত্বপূর্ণ বা সাহিত্যের ইতিহাসে স্থান পাওয়ার মত নয়। কবিদের মধ্যে শুধু কেড্‌মন (Caedmon) এবং কীনেউল্‌ফ (Cynewulf) উল্লেখযোগ্য। কেড্‌মন নাকি ছিলেন একটি খৃষ্টান মঠের সঙ্গে সংযুক্ত একজন নিরক্ষর রাখাল; জনৈক স্বর্গীয় দূতের আশীর্বাদে তিনি কবিত্বশক্তি লাভ করেন, এবং বাইবেলের প্রায় সমুদয় ঘটনাবলী অবলম্বনে মনোরম শ্রুতিমধুর কাব্য রচনা করেন। তাঁর ঐ কাব্য Paraphrase নামে খ্যাত।

কীনেউল্‌ফ সম্পর্কে বিশেষ কোন তথ্য পাওয়া যায় নি। তাঁর দস্তখত সম্বলিত মাত্র চারটি কবিতা পাওয়া গেছে—The Christ, Juliana, The Fates of the Apostles, আর Elene. আরও কয়েকটি কবিতা তাঁর নামের সঙ্গে জড়িত হ'য়ে আছে, যেমন The Dream of the Rood, The Pheonix প্রভৃতি, কিন্তু সেগুলো তাঁর লেখনী-নিসৃত কিনা সন্দেহ।

এই সঙ্গে আরও দুজন পুরোহিতের নাম স্মরণীয়। তাঁরা হলেন এ্যাল্ডহেম (Aldhelm) (৬৫০ খৃ:—৭০৯ খৃ:), এবং বিড্ (Bede) (৬৭২—৭৩৫ খৃ:)। তাঁরা লিখতেন গদ্যে, এবং ল্যাটিন ভাষায়। এ্যাল্ডহেম মঠবাসী মহিলাদের উদ্দেশ্যে জীবনে পবিত্রতা এবং সাধুতার মূল্য ও প্রয়োজনীয়তা ইত্যাদি বিষয়ে প্রবন্ধাদি রচনা করতেন। বিড্ তাঁর Ecclesiastical History

of the English People গ্রন্থের জন্য ইতিহাসে অমর হয়ে আছেন। তাঁর জীবদ্দশায়ই সমগ্র ইওরোপে তাঁর খ্যাতি ছড়িয়ে পড়ে; কারণ, তাঁর রচনায় যেমন প্রসাদ গুণ ছিল, তেমনি তার ভেতরে অভিব্যক্ত ছিল একটি উদার বিশাল মনের স্বাক্ষর।

এ্যাংলো-স্যাক্সন গদ্য : আমরা পূর্ব আলোচনায় দেখেছি যে, আধুনিক-ইংরেজী ভাষা বা কাব্যের সঙ্গে এ্যাংলো-স্যাক্সন কাব্যের বিশেষ কোনই আত্মিক মিল নেই; দুটি যেন স্বতন্ত্র ভাষা, স্বতন্ত্র শৈলী। কিন্তু এ আমলের গদ্য সম্পর্কে সে কথা বলা যায় না। আধুনিক ইংরেজী গদ্যের সঙ্গে ঐ আমলের গদ্যের যোগ অধিকতর ঘনিষ্ঠ ও প্রত্যক্ষ। তাই, পঞ্চদশ শতকের গদ্য আর এ্যাংলো-স্যাক্সন গদ্যের মধ্যে একটা ঐতিহাসিক ধারাবাহিকতা অনায়াসলক্ষ্য। তার কারণ, তা উদ্দেশ্য ও ভঙ্গিতে আটপৌরে; ঘটনার বিবরণ দেওয়া এবং তথ্যাদির সাহায্যে মানুষের বোধ ও বুদ্ধিকে উদ্দীপ্ত রাখা ছিল এই গদ্যের উদ্দেশ্য; এই উদ্দেশ্যেই তাকে বর্তমানের সীমা থেকে ভবিষ্যতের দিকে নিয়ে যায়।

এই গদ্য রাজা আলফ্রেডকে (Alfred) কেন্দ্র করে বিকশিত হয়। তাঁর জন্ম ৮৪৯ খৃষ্টাব্দে, আর তিনি রাজদণ্ড গ্রহণ করেন ৮৭১ সালে, যখন ইংল্যাণ্ড ডেনমার্কের আক্রমণে ক্ষতবিক্ষত, বিপর্যস্তপ্রায়। ঐ বিপর্যয়ের কালে জাতীয় সংহতির প্রতীকরূপে তিনি আবির্ভূত হলেন। তিনি একাধারে ছিলেন সৈনিক, কূটনীতিবিদ, পণ্ডিত, শিক্ষক ও সাহিত্যরসিক। সেজন্য কথিত হয়, রাজা আলফ্রেডের রাজত্বকালের সর্বাপেক্ষা বৃহৎ কীর্তি রাজা স্বয়ং। তাঁর নিপুণ সমরকৌশল ও কূটনীতির জন্য ধ্বংসের কবল থেকে ইংল্যাণ্ড মুক্ত হ'লো; অন্যদিকে, তাঁর বিদ্যোৎসাহ ও জ্ঞানপিপাসা তাঁর স্বদেশকে সমৃদ্ধ করল। তাঁর ব্যক্তিগত উৎসাহ ও প্রেরণায় কিছু কিছু ইতিহাস অনূদিত হ'লো, এবং তিনি নিজেও কিছু কিছু অনুবাদ করেন। কিন্তু, সাহিত্যের দিক থেকে তাঁর বড় কীর্তি হল Anglo-Saxon Chronicle-এর প্রতিষ্ঠা। বিভিন্ন গীর্জা ও মঠে যেসব দলিল দস্তাবেজ সংরক্ষিত থাকতো, তা থেকে জাতীয় ইতিহাস রচনার এক পরিকল্পনা তাঁর মনে দানা বেঁধে ওঠে। সেই উদ্দেশ্য চরিতার্থ করার জন্য ঐ ক্রনিকল্-এর প্রতিষ্ঠা ও সংকলন। তাতে বহু লোকেরই রচনা স্থান পেত, কিন্তু সকলের রচনার মান ও গুণ একরূপ ছিল না। তা সত্ত্বেও কিছুকালের জন্য আলফ্রেডের পরিকল্পনা সাফল্যমণ্ডিত

হয়েছিল, এবং তাঁর মৃত্যুর (৯০১ খৃঃ) বহুকাল পরেও ১১৫৫ খৃঃ পর্যন্ত রচিত হয়েছিল বলে পণ্ডিতদের বিশ্বাস। দু'টি কারণে ক্রনিকল উল্লেখযোগ্য—প্রথমত ইহাই নিজস্ব ভাষায় রচিত একটি পশ্চিম ইওরোপীয় জাতির প্রথম নিরবচ্ছিন্ন ইতিহাস, এবং দ্বিতীয়ত, ইহা ইংরেজী গদ্যে রচিত প্রথম সার্থক রচনা, অতুলনীয়।

কিন্তু, ইতিমধ্যেই, ঐ সাহিত্যে কিছুটা অবসাদ ও ক্ষয়ের লক্ষণ ফুটে উঠল। যে বিপুল সম্ভাবনাময় প্রতিশ্রুতি নিয়ে তার আবির্ভাব হয়েছিল, তা যেন ধীরে ধীরে স্তিমিত হয়ে গেল। ওদিকে রাষ্ট্রীয় আকাশে পুনরায় দুর্যোগের ঘনঘটা দেখা দিল—ওলন্দাজ আক্রমণের তরঙ্গে দেশ প্লাবিত হ'লো; অত্যাচারীর পীড়নে এবং পরাজয়ের গ্লানিতে এ্যাংলো-স্যাক্সন সাহিত্য যেন শ্বাসরুদ্ধ হ'য়ে জীবন্মৃত হয়ে রইল। তারও পরে এলো ফ্রান্স থেকে প্রবলতর ধাক্কা; সেই আক্রমণের প্রবাহ ১০৬৬ খৃষ্টাব্দে হেষ্টিংসের যুদ্ধে নর্মান বিজয়ে সমাপ্ত হ'লো। ইংল্যাণ্ডের রাষ্ট্রীয় ও জাতীয়-সামাজিক জীবনে দীর্ঘকালের জন্য ফরাসী প্রাধান্য প্রতিষ্ঠিত হলো।

(খ) এ্যাংলো নরম্যান যুগ

বিশেষ স্মরণযোগ্য যে, নরম্যানরা যখন ইংল্যাণ্ডে আপন প্রভুত্ব প্রতিষ্ঠা করেন, সে সময়কার ফরাসী সাহিত্য বিশেষ উন্নত বা বর্দ্ধিষ্ণু ছিল না; বিশেষত এ্যাংলো-স্যাক্সন সাহিত্যের তুলনায় উন্নততর সাহিত্য-কৃতির গৌরব ফরাসীদের প্রাপ্য ছিল না। তাঁদের গদ্য সাহিত্যের জন্ম তখনও হয়নি, জাতীয় মহাকাব্যগুলো সবেমাত্র রচিত হ'তে আরম্ভ হয়েছে, সার্থক ফরাসী গীতিকাব্যের অস্তিত্বও নেই বললেই চলে; সুতরাং এ্যাংলো-স্যাক্সনদের উপর ফরাসী সাহিত্যের প্রভাব, ব্যাপকতায় ও গুণবিচারে, তেমন বিপুল নয়। কিন্তু নর্মান বিজয়ীদের সঙ্গে তাইলেফার (Taillefer) নামক একজন চারণ কবিও ইংল্যাণ্ডের ভূমি স্পর্শ করেন। তার কণ্ঠে ছিল ফরাসী জাতীয় বীর রলাঁর (Roland) উদ্দীপনাময় কাহিনী। এই কাহিনী ইংল্যাণ্ডের মনোহরণ করল। এবং এই সঙ্গে এক নতুন কাব্যরীতির স্বাদ লাভ করল সে, যার নাম রোমান্স। এই রোমান্স শ্রেণীর কাব্য যেন নতুন করে ইংল্যাণ্ড বিজয় করল, উইলিয়ম এবং তাঁর নাইটদের বিজয়ের চাইতে যার মূল্য কোন অংশেই ন্যূন নয়।

নর্মান-বিজয়ে ইংল্যাণ্ডের লাভের দিক হলো, নতুন শব্দ-সম্ভারে, নতুন ভাবধারার আবির্ভাবে এবং ভাবানুভূতি প্রকাশের নতুনতর রীতিতে ইংরেজী সাহিত্য সমৃদ্ধ হয়ে উঠল। ফরাসী পণ্ডিতগণের গমনাগমনে মননশীল চিন্তা ও জ্ঞানের পরিধিও বিস্তৃত হয়। তবে, সাহিত্যের চেয়েও বরং ফরাসী ভাষার আধিপত্য হ'লো দূরবিস্তারী ও অধিকতর গুরুত্বপূর্ণ। দু'শ বছরেরও অধিককাল রাজসভায়, যাবতীয় রাজকীয় কার্যে, দলিল দস্তাবেজে, সমস্ত রকমের উচ্চতর কর্মনির্বাহে, সাংস্কৃতিক আলোচনায়, বৈঠকে, এবং সামাজিক উচ্চ ও নিম্নশ্রেণীর ভাষা-মাধ্যম হিসাবে ফরাসী ভাষার আধিপত্য স্বীকৃত হলো, এ্যাংলো-স্যাক্সন ভাষা অপমানে সংকোচে শুধু সামাজিক নিম্নশ্রেণীর মধ্যেই আবদ্ধ রইল। অর্থাৎ, সাংস্কৃতিক উপাঙ্গে ফরাসীর রাজত্ব, আর গৃহের অন্ধকার কোণে এ্যাংলো-স্যাক্সন ভাষার। ভদ্রসমাজ নিজ ভাষা ব্যবহারে লজ্জিত হলেন, এবং ফরাসী আইন, সংস্কৃতি, জীবনবোধ ইত্যাদির অনুসরণে অধিকতর মনোনিবেশ করলেন। সুতরাং, তাঁরা সাহিত্যের আদর্শও যে এখানেই খুঁজবেন তাতে বিচিত্র কি ?

শুধু একটিমাত্র বৈশিষ্ট্যে ইংল্যাণ্ড মোহিত হলো; সে হলো, যে কোন বিষয়বস্তুকে আশ্রয় করে অনবদ্য সরস রোমান্স সৃষ্টির আশ্চর্য দক্ষতা। নতুন সাহিত্য রূপে বিচিত্র, প্রকাশে সরস ও উজ্জ্বল, কিন্তু একটু যেন প্রগল্ভ অসংযত, এর প্রভাবে পূর্বেকার ভাব গাম্ভীর্য ও বীরত্বের গৌরব অন্তর্হিত হলো, হর্ষ-বিষাদে রঞ্জিত যে মানবের সংগ্রাম এ্যাংলো-স্যাক্সন সাহিত্যে আমাদের অনুরাগ জন্মায়, তা আর রইল না। ফরাসী সাহিত্য উচ্চতর ভাবাদর্শ ও সম্পদের অধিকারী না হয়েও বিজয়ীর সাহিত্য ব'লে অনুকরণীয় আদর্শরূপে সর্বত্র গৃহীত হলো।

কিন্তু, নিছক অনুকরণ দ্বারা এবং বলিষ্ঠ আদর্শের অনুপস্থিতিতে কখনও মহৎ সৃষ্টি সম্ভব হয়ে ওঠে না। প্রায় আড়াইশত বৎসরের এ্যাংলো নরম্যান সাহিত্যও তাই পূর্বেকার সাহিত্যের তুলনায় অত্যন্ত নিষ্প্রভ; নীরস তত্ত্বালোচনা ও উপদেশামৃত, অথবা ইতিহাসের নিষ্প্রাণ সার সংগ্রহের মধ্যেই এ আমলের অধিকাংশ সাহিত্য সৃষ্টির প্রয়াস সীমাবদ্ধ। এই যুগ সম্পর্কে একজন ইতিহাসকারের এই মন্তব্যটি সুন্দর: 'mediavel in spirit, and French in style and expression; and that sums up the age.' এ যুগের সর্বাপেক্ষা উল্লেখযোগ্য কীর্তি Geoffrey of Monmouth-কৃত ইতিহাস,

Historia Regum Britanniæ, কিন্তু সার্থক সাহিত্য সৃষ্টি হিসেবে নয়, সাহিত্যের উপকরণ হিসেবে। তারপর রয়েছে হালকা, অনেকটা পাঁচালী ঢং-এ লেখা লায়ামন (Layamon)-কৃত ইতিহাস 'ব্রুট' (Brut)।

নরম্যানদের প্রভাবে এ সময়ে ইংল্যাণ্ডে বিশেষ এক ধরনের নতুন সাহিত্য সৃষ্টি হ'তে থাকে। তার নাম রোমান্স (Romance). এই রোমান্সগুলো সরস পদ্যে রচিত হ'তো, এবং এগুলো অচিরকাল মধ্যেই অত্যধিক জনপ্রিয়তা অর্জন করে। কাযত, রোমান্স-রচনা ঐ যুগের সাহিত্যিক ফ্যাশন হয়ে দাঁড়াল, এবং তার তরঙ্গোচ্ছ্বাসে অন্যান্য ধরনের সাহিত্য প্রয়াস একেবারেই ম্লান হয়ে গেল। প্রেম, ভালবাসা, এমন কি ধর্মবোধ পর্যন্ত এই রোমান্সের স্পর্শে রঙীন হয়ে উঠল। সেই রূপকথার রাজপুত্র রাজকন্যাদের কাহিনী, দুর্গম পথে তাদের অভিসার, মিষ্ট মধুর প্রণয়গুঞ্জন, রাজকন্যার প্রিয়কটাক্ষের জন্য প্রতিযোগিতা, দ্বন্দ্ব-যুদ্ধ ইত্যাদির বর্ণাঢ্য চিত্রমালা যদি পাঠ করা যায় তো মনে হ'বে যেন সমগ্র মানব জাতি তার অনবসরের উজান ঠেলে নীল আকাশের নীচে ক্ষণিক বিশ্রাম ও আনন্দ সম্ভোগের জন্য সমবেত হ'য়েছে ('as if humanity were on parade, and life itself were one tumultuous holiday in the open air'—Long). সব কাজ পড়ে থাক আজ, পড়ে থাক জীবন নামক বস্তুটি আর তার যাবতীয় দুঃসহ সমস্যাদি, হৃদয় ঢেলে দিয়ে আকাশকে আপন করে নেওয়া যাক—এই মনোভঙ্গি ঐসব রোমান্সের বৈশিষ্ট্য। এই শ্রেণীর কাব্য পূর্বকালের রুক্ষ অশালীন ভূম্যধিকারী বংশের রাজকুমারদের চলনে-বলনে আচার ব্যবহারে রুচির ও পরিমার্জনার ছাপ এনে দেয়। শুধু তাই বা কেন, শালীন ব্যবহার, সঙ্গীত, নৃত্য, অস্ত্রবিদ্যা, এবং পদ্যরচনা ঐসব কুমারদের নিয়মিত শিক্ষাবিধির অঙ্গীভূত হয়ে পড়ে। এ থেকেই উপলব্ধি করা সম্ভব রোমান্স মানুষের মনোজীবনে কতখানি আসন জুড়ে ছিল।

এই রোমান্সগুলোকে চার ভাগে ভাগ করা হয়েছে। (ক) ফরাসী বিষয়-বস্তু—ফরাসী বীর শার্লামেন (Charlemagne) এই সব কাহিনীর নায়ক। (খ) রোমীয় ও গ্রীক বিষয়বস্তু—এ শ্রেণীর কাহিনীর উপজীব্য আলেকজাণ্ডার এবং ট্রয় নগরীর পতনের ইতিবৃত্ত। (গ) ইংল্যাণ্ডের বিষয়বস্তু—রবিন হুড ও অন্যান্য জাতীয় নায়ক এর কেন্দ্রস্থল। (ঘ) বৃটেনের বিষয়বস্তু—রাজা আর্থার ও তাঁর প্রিয় নাইটদের (Knights) বীরত্বগাথা। শেষোক্ত বিষয়-

বস্তুই আবেদনে ও ভাবসম্পদে অধিকতর জনপ্রিয় হয়েছিল। পরবর্তী যুগে অন্যান্য সাহিত্যিক, উনবিংশ শতকে টেনিসনও, এই কাহিনী অবলম্বনে কাব্য রচনা করেন। কিন্তু বাস্তবের সঙ্গে এই সাহিত্যের কোন সম্পর্ক না থাকায় কিছুদিন বাদে প্রতিক্রিয়াও দেখা দেয়।

কিন্তু রাষ্ট্রীয় ক্ষেত্রে ইংরেজের পরাজয়, সাহিত্যাদর্শের অবনতি, আপন মাতৃভাষার অবমাননা ইত্যাদি মর্মপীড়াদায়ক ঘটনার অন্তরালে ইতিহাস সঙ্গোপনে কাজ করে চলছিল। নরম্যান বিজয়ের প্রাক্কালে ইংল্যাণ্ড ছিল খণ্ড খণ্ড জনপদের সমষ্টিমাত্র; একটি জনপদের সঙ্গে আরেকটি জনপদের আত্মিক মিল ছিল অনুপস্থিত, বরং অসদ্ভাব ছিল প্রচুর। বিদেশী শাসনের ফলে, অগোচরে, আত্মিক ও বৈষয়িক মিলনের বাধাগুলো অপসৃত হয়ে গেল; পরস্পরবিচ্ছিন্ন ও বিবদমান জনপদগুলো জাতীয় ঐক্যবোধে, বৃহত্তর স্বার্থের চেতনায়, অনুধ্যানের সমতায়, সংহত হলো। ইতিহাসের আবর্তে নরম্যানও এ্যাংলো-স্যাক্সনদের সঙ্গে অবিচ্ছিন্নভাবে মিশে এক হয়ে গেল। তাদের পুরাতন সত্তার যেন মৃত্যু হলো; এবং এই মৃত্যুকে ঠেলে নতুন এক দেশ—ইংল্যাণ্ড, এবং নতুন এক জাতি—ইংরেজ, পূর্ণ গৌরবে ও আত্মবিশ্বাসে আবির্ভূত হলো। এই নবীন জাতিই রাষ্ট্রীয় স্বাধিকার প্রতিষ্ঠার জন্য অগ্রসর হলো। জাতীয় মনোভাব অল্পকালের মধ্যেই কিরূপ শক্তিশালী হয়ে উঠেছিল এই সব রাষ্ট্রীয় ঘটনাই তার সাক্ষ্য: ১২১৫ খৃষ্টাব্দে ইংল্যাণ্ডের জনগণের স্বার্থে Magna Charta ঘোষিত হলো; ১২৬৫ সালে 'হাউস অব কমন্স'-এর আরম্ভ, ১২৯৫ সালে পার্লামেন্টের প্রথম সংহত, পূর্ণ আত্ম-প্রকাশ। আর, দুই শত বৎসরেরও অধিককাল যার সাংস্কৃতিক অধীনতা ইংল্যাণ্ড স্বীকার করে নিয়েছিল, ১৩৩৮ সালে সেই ফ্রান্সের বিরুদ্ধেই তাকে 'শত বর্ষব্যাপী যুদ্ধে' অবতীর্ণ হ'তে দেখি। জাতীয় জাগরণের এই ইতিহাস নিঃসন্দেহে উজ্জ্বল।

ভাষার দিক থেকেও নব জাগরণের কলরব শোনা গেল। নরম্যানদের প্রভাবে এ্যাংলো-স্যাক্সন ভাষা রূপান্তরিত হয়ে, প্রচুর ফরাসী শব্দসম্ভার, প্রকাশ নৈপুণ্য ও ছন্দের সূত্রাদি গ্রহণ করে, আধুনিক ইংরেজী ভাষারূপে নতুন শক্তিতে আত্মপ্রকাশ করল। পুরাতন ভাষার অঙ্গে লাগল নববিকাশের সুষমা, এবং তার অভিব্যক্তিকে দিল নতুন ভাবের দ্যোতনা। ফরাসী-সংসর্গে সাংস্কৃতিক পরিধি বিস্তৃত হয়েছে; ইংরেজদের এ্যাংলো-স্যাক্সন শৈশব

অতিক্রান্ত হলো, যৌবনের দৃপ্ত অহংকার, তাঁদের চলনে বলনে, জীবন সাধনায়।

আর, যাঁর রচনায় এই প্রস্ফুটিত যৌবনের আনন্দ সংবাদ প্রথম পাওয়া গেল, তিনি হলেন চসার (Chaucer)।

দ্বিতীয় অধ্যায় ঃ চসার (Chaucer ১৩৪০-১৪০০)

পূর্ব অধ্যায়ের সমাপ্তিতে যে জাতীয় সংহতির কথা উল্লেখ করা হয়েছে, তার জের টেনে বলা যায়, 'শতবর্ষে'র যুদ্ধে খাস ফরাসী ভূখণ্ডে ইংল্যাণ্ড বার বার বিজয় লাভ করায় সমগ্র দেশে স্বাদেশিকতা ও জাতীয় মনোভাবের এক অভূতপূর্ব স্পন্দন অনুভূত হতে লাগল। এমনি করে দেশ যেন আর কখনও জাগেনি। জাতির এই তিমিরবিদারী জাগরণে ফরাসী ভাষা তার আধিপত্যের আসন থেকে অবনমিত হ'লো, এবং তার শূন্যস্থানে ইংরেজী ভাষার নতুন অভিষেক হ'লো। শুধু সর্বসাধারণের ভাব বিনিময়ের মাধ্যম হিসেবে নয়, রাজ-দরবারে, পার্লামেণ্টে, সরকারী ভাষা রূপে ইংরেজী সুপ্রতিষ্ঠিত হ'লো। গ্রীয়ারসন ও স্মিথের কথায়, চতুর্দশ শতকের ইংল্যাণ্ড প্রকৃতই একটি ইংরেজী-ভাষী ও ইংরেজী-ভাবাপন্ন জাতিতে পরিণত হয়, রাজা থেকে আরম্ভ করে অতি নগণ্য নাগরিক পর্যন্ত একই মনোভঙ্গিতে উদ্বুদ্ধ। ১৩৫৬ সালে লণ্ডনের শেরিফের আদালতে ইংরেজীকে সরকারী ভাষা বলে মেনে নেওয়া হয়, ১৩৬২ সালে রাজকীয় আইন আদালতে ও পার্লামেণ্টে। রোমান আইন বর্জন করে বিচার বিভাগেরও জাতীয়করণ করা হয়।

জাতীয় জীবনের এই হ'লো একদিক—এখানে বিজয়ের স্বাক্ষর। কিন্তু, অপর পৃষ্ঠায়, আমরা অন্য এক চিত্র দেখতে পাই। সেখানে শ্রেণীতে শ্রেণীতে অসন্তোষ; বিলাসব্যসনের বিরুদ্ধে দারিদ্র্যের, বিত্তভোগী অথচ সামাজিক দায়হীন শ্রেণীর বিরুদ্ধে করভারে জর্জরিত কৃষকদের বিদ্রোহ ক্রমে ক্রমে ধূমায়িত হ'য়ে উঠল; এবং কেণ্ট জেলার কৃষকরা প্রকাশ্যে বিদ্রোহ করেও বসল। ইংল্যাণ্ডের অভিজাত শ্রেণীর নিকট এও এক

অপ্রত্যাশিত ব্যাপার। রাজনৈতিক ক্ষেত্রে অন্তর্বিদ্রোহ এখন থেকে আর অসম্ভব নয়, একান্তই সত্য বস্তু। দেশের ধর্মজীবনেও অশান্তির ঢেউ; দলাদলি, দুর্নীতি, ব্যক্তিগত নীতিবোধের ব্যভিচার, ইত্যাদি এখানকার আবহাওয়াও কলুষিত করে তুলেছে। তাই সে আমলের প্রধান ধর্ম-সংস্কারক উইক্লিফকে (Wyclif) আমরা জাতীয় বিবেককে এ সম্পর্কে উদ্বুদ্ধ করার চেষ্টা করতে দেখি। ফলে, সমাজ-পরিবেশ কেমন যেন অস্থির, উদ্বেল।

তা ছাড়া, সে যুগের আকাশে বাতাসে ছিল এক বিপুল চাঞ্চল্যের ধ্বনি, এগিয়ে চলার আহ্বান। সুদূর যেন অস্পষ্ট হাতছানি দিয়ে মানুষকে ডাকছে সমৃদ্ধি ও প্রগতির পথে। বুঝে না বুঝে মানুষ যেন সেই ডাকে সাড়াও দিচ্ছে। তাই বাণিজ্যের বৃদ্ধি; এবং বাণিজ্যের সঙ্গে জাতীয় সমৃদ্ধির। সমৃদ্ধি নিয়ে এলো সুদূর অভিযানের আনন্দ ও প্রয়োজন। নগর, সহর, গ্রামের ধমনীতে ধমনীতে এই আলোড়নের সাড়া পড়ল; গ্রাম থেকে যারা নগরে গেল তারা শুধু বৈষয়িক সম্পদ নিয়েই ফিরে এলো না, মনের আকাশকেও একটু বড়ো করে নিয়ে এল। জনগণ যেন অজ্ঞাতসারে নবীনতর সত্তায় রূপান্তরিত হয়ে চলছে। * সম্ভবত এই রূপান্তর বৃহত্তর ব্যাপকতর এক রূপান্তরের পূর্বাভাস (সে কথা পরে আলোচ্য)। এই কলরব, অস্থিরতা ও বাদ-প্রতিবাদের আবর্ত থেকেই জাতীয় সাহিত্যের আবির্ভাব হয়ে চলছিল, এবং এই যুগেই তার সর্বপ্রথম মুকুলিত আবির্ভাব; এবং যাঁর মনীষাকে নির্ভর করে তার বিকাশ হলো, তিনি হ'লেন ইংল্যাণ্ডের প্রথম জাতীয় এবং অন্যতম শ্রেষ্ঠ কবি, চসার।

চসার (Geoffrey Chaucer) শুধুমাত্র কবি ছিলেন না; উচ্চ রাজ-কর্মচারী, পারিষদ, ব্যবসায়ী, পরিব্রাজক, খ্যাতনামা পণ্ডিত, কবি—তিনি ছিলেন এক ব্যক্তিতে সব। সুতরাং, দেশের জটিল রাষ্ট্রিক ও সামাজিক আবর্তে অবগাহন করার পূর্ণ সুযোগ পেয়েছেন তিনি, এবং তাঁর কাব্যও সেই আবর্তের বর্ণ সমারোহে উজ্জ্বল একটি দুর্লভ দর্পণ।

* They were judging, blaming, criticizing, jeering, growing angry. They had attained to free thought and free speech.—*A History of English Literature*, Legouis and Cazamian. P. 99.

চসারের কবি-মানস কিভাবে গঠিত ও বিকশিত হয়ে উঠেছিল, তার একটি সাধারণ চিত্র আমরা এ ভাবে পেতে পারি। রাজকীয় কর্মে তাঁকে জীবনের প্রথমার্ধে ফ্রান্সে ও ইতালীতে ভ্রমণ করতে হয়েছিল। তাঁর রসিক চিত্ত ও মননশীল মন রাজকীয় কর্মের অবসরে স্বভাবতই তৎকালীন ফরাসী ও ইতালীয় কাব্য-সাহিত্যের অমৃত আকণ্ঠ পান করেছে। ফ্রান্সে থাকাকালীন সে আমলের বিখ্যাত ফরাসী কবি Guillumae de Lorris, Jean de Meun, Froissart প্রভৃতির কাব্যের বর্ণাঢ্য রূপ ও মধুর চিক্কণ শ্লেষের সঙ্গে তিনি পরিচিত হন। আর ইতালীতে অবস্থানকালে তিনি দান্তে, পেত্রার্ক ও বোকেচিও'র কাব্য ও গদ্যসাহিত্যের চিত্তহারী রূপ উপভোগ করেন। শেষোক্ত দুজনের সঙ্গে তাঁর প্রত্যক্ষ সাক্ষাৎ হয়ে থাকাও সম্ভব। দান্তে, পেত্রার্ক ও বোকেচিও—এই তিনটি নাম ইওরোপীয় সাহিত্যের তিনটি চির অম্লান নক্ষত্র। তাঁরা, সেই যুগে, ইওরোপকে সাহিত্যাকাশের নতুন দিগন্তের সন্ধান জানিয়েছেন; সেই দিগন্তের ঐন্দ্রজালিক মোহ ও সুর চসারের চিত্তেও অজানা লোকের আহ্বান জাগিয়ে থাকবে। যাই হোক, তিনি বিশ্বের, মানবজীবনের, মানবীয় ভাবানুরাগের ঐশ্বর্যে হৃদয় পূর্ণ করে স্বদেশ প্রত্যাগত হ'লেন। তাছাড়া, তিনি স্বয়ং ছিলেন আমুদে, মজলিসী লোক; মানুষে,—সর্ব শ্রেণীর মানুষেই, তার সহজ আনন্দ। সব পৃথিবীতে সব আসরেই তাঁর সমান স্ফূর্তি। আর রূপসৃষ্টির জন্য একান্ত প্রয়োজনীয় যে নিরপেক্ষতা-বোধ, সকলের মধ্যে থেকেও সকল থেকে স্বতন্ত্র থাকা, বিষয়গত ভাবে সকলকে এমন কি নিজেকেও উপলব্ধি করা—সেই দুর্লভ গুণের অধিকারী ছিলেন তিনি। ঘটনাবলীর তদন্ত ও বিচার নয়, মানুষকে নীতিধর্মে প্রবুদ্ধ করা নয়, জীবনের দুরূহ পথে নেতৃত্ব দিয়ে পরিচালনা করা নয়, আদর্শ প্রচার নয়—এ সব কোন কালেই তাঁর মানসপটে উপস্থিত ছিল না। ঐসব চিন্তা থেকে হৃদয় নির্মল রেখে তিনি রূপসৃষ্টির কাজে অগ্রসর হলেন। জীবনের বিভিন্ন প্রান্ত থেকে আহরিত সমারোহ ও আনন্দে চসার ইংরেজী ভাষায় নতুন সুর, নতুন প্রাণ যোজনা করলেন।

চসারের জীবনের ঘটনাবলীকে আশ্রয় করে তাঁর সাহিত্য জীবনকেও তিন পর্বে ভাগ করা হয়েছে। প্রথম, ফরাসী পর্ব; দ্বিতীয়, ইতালীয় পর্ব; তৃতীয়, ইংল্যাণ্ড-পর্ব। মোটামুটিভাবে এইরূপ বিভাগ কার্যকর হ'তে পারে, কিন্তু নিরঙ্কুশভাবে কখনই নয়। কারণ, যে সব রচনাকে তৃতীয় পর্বের বলে

গ্রহণ করা হয়, তার আরম্ভ প্রথম বা দ্বিতীয় পর্বে খুঁজে পাওয়া বিচিত্র নয়। প্রথম পর্বে আমরা পাচ্ছি, ফরাসী কাব্যাদর্শের অনুপ্রেরণায় বা অনুকরণে রচিত কিছু সংখ্যক গীতি কবিতা, গাথা, প্রভৃতি। এ পর্বে তাঁর বিখ্যাত রচনা The Romaunt of the Rose. কিন্তু এই পর্যায়ের কোন রচনার উপর চসারের কবি-খ্যাতি নির্ভরশীল নয়।

দ্বিতীয় পর্বে রচিত Troilus and Criseyde (১৩৮৫-৭), The Legende of Good Women (১৩৮৫), এবং তৃতীয় পর্বে রচিত 'ক্যাণ্টারবেরি গল্পসঞ্চয়ন' (Canterbury Tales)-এর জন্যই তিনি সাহিত্যে অবিস্মরণীয়। প্রথমোক্ত গ্রন্থটি সম্ভবত চসারের প্রথম শ্রেণীর রচনার মধ্যে একমাত্র পূর্ণাঙ্গ রচনা। কবি এর সমুদয় উপকরণ বোকেচিও'র খণ্ড উপন্যাস Il Filostrato থেকে সংগ্রহ করেছেন, এবং পদ্যে উপন্যাস রচনা যদি অবাস্তব অসম্ভব কল্পনা না হয়, তা হলে বলা যায়, চসার পদ্যে অসামান্য সার্থক উপন্যাস সৃষ্টি করেছেন। Criseyde-এর প্রতি ট্রয়লাসের একনিষ্ঠ প্রেম, এবং Criseyde-র বিশ্বাসঘাতকতা এই কাহিনীর উপজীব্য। অর্থাৎ কাহিনীর দিক থেকে এ গ্রীক পুরাবৃত্তেরই পুনরাবৃত্তি। কিন্তু এর রূপায়ণে ও চরিত্র-চিত্রণে চসারের দক্ষতা চরিত্রগুলোকে চিরকালের জন্য এবং যে কোন যুগের জন্য অমর করে রেখে গেছে; তাদের চলনে বলনে আচরণে টাটকা জীবন প্রবাহের ছন্দ ও সুষমা।

ক্যাণ্টারবেরি গল্প সঞ্চয়ন গ্রন্থের পরিকল্পনাটি সুন্দর। জনা ত্রিশেক তীর্থযাত্রী ক্যাণ্টারবেরি যাওয়ার পথে একটি হোটেলে সমবেত হয়েছেন। হোটেলের মালি ও যাত্রীদের সঙ্গী হ'তে ইচ্ছুক হলেন। তখন কথাবার্তায় স্থির হ'লো, পথের ক্লান্তি শ্রান্তি দূরীকরণের জন্য প্রত্যেক যাত্রী যাওয়ার পথে দু'টি ও ফেরার পথে দু'টি মোট চারটি করে গল্প বলবেন। যার গল্প সর্বশ্রেষ্ঠ বলে বিবেচিত হ'বে তাকে অন্যান্য সকলে মিলে ঐ হোটেলেই একটি প্রীতিভোজে আপ্যায়িত করবেন। এই পরিকল্পনায়, গল্পরচনা শুরু হলো, কিন্তু চসার মাত্র চব্বিশটি গল্প লিখতে পেরেছিলেন। এবং সমগ্র গল্প সঞ্চয়নের একটি প্রস্তাবনা বা Prologue রচনা করেছিলেন। দু'টি ছাড়া অন্যান্য সব গল্প পদ্যে রচিত। কিন্তু, এই অসমাপ্ত গ্রন্থই তাঁর প্রতিভার বিস্ময়কর স্বাক্ষর।

পূর্বোক্ত প্রস্তাবনায় চসার সূক্ষ্ম পর্যবেক্ষণ শক্তি, গভীর অন্তর্দৃষ্টি এবং উদার মানবপ্রীতির পরিচয় দিয়েছেন। একমাত্র অভিজাত ও অন্ত্যজ শ্রেণী ছাড়া ইংল্যাণ্ডের আর সমস্ত শ্রেণীরই প্রতিনিধিত্ব রয়েছে এই গ্রন্থে। প্রত্যেকটি শ্রেণী তার নিজ সামাজিক পরিবেশে যে ভাবে সত্য, তাদের প্রতিনিধিও এই গ্রন্থে তেমনিভাবেই সত্য ; এই সত্যতা পরিস্ফুট হয়ে উঠেছে তাদের চলন বলনের বিশিষ্টতায়, বিশেষ বিশেষ ঝোঁক বা প্রবণতায়, আচরণ ও পোষাকের স্বকীয়তায়। আর, এক একটি গল্পের সমাপ্তিতে তারা যখন গল্পের সমালোচনায় প্রবৃত্ত হয়, এবং স্বভাবতই বাদ-প্রতিবাদ ও পারস্পরিক নিন্দাবাদে মুখর হয়ে ওঠে, তখন তাদের নিজ নিজ শ্রেণীরূপ ও শ্রেণীমনটি ধীরে ধীরে আমাদের দৃষ্টিতে স্পষ্ট হয়ে উঠে। অন্যদিকে, চলন্ত জীবন-নাট্যের অংশীদাররূপে তারা নাটকীয়ভাবে সত্যও হয়ে ওঠে। চসারের চরিত্রগুলো প্রত্যেকেই আপন সমাজ-সীমায় আপন পৃথিবীতে আত্মসমাহিত। তাদের দেখলেই অনায়াসে আমরা চিনতে পারি। তাই, তাঁর গল্পসঞ্চয়ন পাঠ করা মানেই একটি চিত্র প্রদর্শনীর নয়নাভিরাম রূপের সাযুজ্য লাভ করা। চসার রাজসভা-নির্ভর ফরাসী কাব্যের ঐতিহ্যের উত্তরাধিকার লাভ করেছিলেন, এবং আজীবন তিনি কি মানসভঙ্গি কি কাব্যরীতি কি হৃদয়বৃত্তি সব দিক থেকেই ফরাসী ঐতিহ্যের কবি থেকে যান। ফরাসী ক্রবাদোরদের মতই যেন হৃদয়বৃত্তিতে তিনি কিঞ্চিৎ চপল, জীবনে অপরিমেয় আনন্দ এই চাপল্যের জনক, এবং অত্যুজ্জ্বল চিত্রের প্রতি তাঁর অসামান্য আগ্রহে আমরা তার আভাস পাই। [It is born of pleasure in life and is revealed by his taste for the well-lit pictures which call up spring, the month of May, flowers, birds, and music.]

ঐ প্রস্তাবনা এবং চব্বিশটি গল্পে আছে ড্রাইডেন কথিত "Cod's Plenty" এবং কী অপরূপ! এই রূপের জগতে সবলেরই সমান আমন্ত্রণ, প্রতিটি শ্রেণীর, প্রতিটি মানুষের। চসার তাঁর গভীর মানবিক বোধ, সহৃদয়তা, প্রকৃতিগত দুর্বলতার প্রতি ক্ষমাসুন্দর অনুরাগ, সরস রঙ্গপ্রিয়তা ইত্যাদির সাহায্যে অত্যন্ত নিপুণ তুলিতে প্রতিটি চরিত্র বিশ্লেষণ করেছেন, তাঁর কলমের আঁচড়ে আঁচড়ে সেই কালের মধ্যযুগীয় ইংল্যাণ্ড যেন জীবন্ত হয়ে উঠেছে। তার বৈচিত্র্যের শেষ নেই, শেষ নেই তার প্রাণশক্তির ; সাহিত্যের পাতায় অনুরূপ রূপদক্ষ শিল্পকলার স্বাক্ষর বিরল।

এছাড়া, অন্য যে সব গুণের জন্য ইংরেজী সাহিত্য তাঁর নিকট ঋণী সেগুলো, প্রথমত, তাঁর কৌতুকপ্রিয়তা (Humour); এই কৌতুক-পরিহাস পাতায় পাতায় ছত্রে ছত্রে ছড়ানো, কিন্তু কোথাও তা নিষ্ঠুর বা হৃদয়হীন নয়, নেহাৎ আমোদের ছলে যেন তা বর্ণিত। এবং সেজন্যই কিছুটা স্থূল ও নিলাজ। দ্বিতীয়ত, তাঁর কাব্যের গীতিময়তা; চসারই সর্বপ্রথম ইংরেজ কবি যিনি ইংরেজী ভাষার অন্তর্নিহিত সঙ্গীত সম্ভাবনাকে রসিকের অনুভূতিতে সত্য করে তোলেন। তৃতীয়ত, বিবিধ কাব্যরীতি নিয়ে তাঁর পরীক্ষা-নিরীক্ষা, শব্দের ব্যঞ্জনা শক্তির বিস্তার, ইত্যাদি।

চসার যে যুগের কবি, সে যুগটাকে সাধারণভাবে সামন্তযুগ বা মধ্যযুগ বলা হয়; এবং তাঁর কাব্যেও মধ্যযুগ-সুলভ কিছু কিছু লক্ষণ বিদ্যমান,—যেমন, স্বপ্ন ও রূপকের প্রতি বিশেষ ঝোঁক (বিশেষত প্রথম ও দ্বিতীয় পর্বে)। কিন্তু, এই স্বপ্ন-রূপকের জাল ছিন্ন করে একটা নতুন জীবনবোধ, নতুন মানসভঙ্গী, নতুন পৃথিবী যেন তাঁর কাব্যে আত্মপ্রকাশের প্রেরণায় বাঙ্ময় হয়ে উঠেছে। আমরা অনুভব করছি চসারের ভালবাসার জগৎ, যে জগতে ছিল গভীর ধর্মবিশ্বাস, প্রেম ও রোমান্স, তা যেন ক্রমেই বিলীন হয়ে যাচ্ছে। ইতালীয় বিশ্ব-বন্দিত কবিদের ভাব-সাযুজ্যে যে অভিনব পৃথিবীর দ্বার উন্মোচিত হয়েছে, তা আর ইংল্যাণ্ডের সামন্ততান্ত্রিক সীমায় আবদ্ধ থাকবে না; সেই সীমা লঙ্ঘন করে চসার ইংল্যাণ্ডকে বিশ্ব-পরিধিতে নিয়ে এলেন, জীবনের রূপসাগরে ডুব দিলেন।

সমসাময়িক অন্যান্য লেখক

চসার-যুগের আরেকজন শক্তিশালী কবি ছিলেন উইলিয়াম ল্যাংল্যাণ্ড (William Langland); তাঁর রূপক কাব্য 'Piers Plowman' চতুর্দশ শতাব্দীর সর্বাধিক জনপ্রিয় কিন্তু কাব্যবিচারে নিকৃষ্ট গ্রন্থ। আমরা ইতিপূর্বে সমাজপরিবেশ আলোচনায় যে অসন্তোষ ও রাজনৈতিক বিক্ষোভের কথা উল্লেখ করেছি ল্যাংল্যাণ্ড দারুণ আন্তর্জ্বালার উত্তাপ দিয়ে তার সমগ্র চিত্রটি তুলে ধরেছেন। ইংল্যাণ্ডের গ্রামাঞ্চলের অন্নহীনের হাহাকার ও ক্রন্দন, অভিজাত শ্রেণীর বিলাস ও অত্যাচার, ধর্মগুরু ও যাজকদের মধ্যে দুর্নীতি ও কপটাচার, বিচারালয়ের প্রহসন ও মিথ্যাচার, এবং সর্বত্র ব্যভিচারের ছড়াছড়ি—সমস্ত কিছুর বিরুদ্ধে ল্যাংলাণ্ডের একক সংগ্রাম, নিরঙ্কুশ জেহাদ।

জীবনের এই অন্ধকারাচ্ছন্ন দিকটার কোন আভাষ আমরা চসারের কাব্যে পাই না। কিন্তু, তাহলেও এরূপ বলা অসঙ্গত যে চসার অভিজাত সম্প্রদায়ের কবি, ল্যাংল্যাণ্ড জনসাধারণের কবি; ইংরেজ সমালোচক সেণ্টস্‌বেরি (Saintsbury) এই রূপ সামান্যীকরণের নিন্দা করেছেন। বরং বলা যায়, তাঁদের দু'জনের জীবনবোধ স্বতন্ত্র।

একটি স্বপ্ন দিয়ে Piers Plowman কাব্যের আরম্ভ। কবি রাখালের ছদ্মবেশে ঘুমিয়ে পড়েন; এবং বিরাট এক প্রাঙ্গণ, যেখানে অগণিত জনতার ভিড়, তাঁর মানসপটে স্বপ্নে ভেসে ওঠে। তারপর, একের পর এক, অনেকগুলো চিত্রপট স্পষ্ট হয়ে আসে এবং ঐগুলোর মাধ্যমে ল্যাংল্যাণ্ড ঐ শতকের সামগ্রিক জীবনের রূপটি উদ্‌ঘাটিত করেন। দুর্নীতি ও ক্ষয়ের চিহ্ন সর্বত্র; এর বিরুদ্ধে তাঁর ক্রোধদীপ্ত বিদ্রোহ, এবং মানুষের সত্যসন্ধানী বিবেকের নিকট তাঁর উদ্বেল আবেদন। অন্যায় অত্যাচারের শেষ হোক, সত্য প্রতিষ্ঠিত হোক, আপন সৎ পরিশ্রমের ওপর নির্ভরশীল হয়ে মানুষ পরস্পরের সমান হোক; এবং যিশু-প্রদর্শিত পথই মুক্তির একমাত্র পথ।

এই হলো ল্যাংল্যাণ্ডের মূল বক্তব্য। তাঁর কাব্যে শিল্পসুষমা এবং মাধুর্যের একান্ত অভাব; সত্য প্রতিষ্ঠার তীব্র জ্বালায় দগ্ধ হয়ে তিনি শিল্পরীতি বা রূপ-লাবণ্যের প্রতি একটুও যত্নবান হতে পারেন নি। কিন্তু, তথাপি ইংরেজী সাহিত্যে তাঁর কাব্যটি একটি বিশেষ স্থান অধিকার করে আছে; কারণ, ন্যায় প্রতিষ্ঠার এমন সুতীব্র আর্তি সচরাচর দেখা যায় না।

চসারের সমসাময়িক আরেকজন কবি হলেন জন গাওয়ার (John Gower)। চসারের কিছু কিছু মানস বৈশিষ্ট্য গাওয়ারের মধ্যে লক্ষণীয়; তিনিও ফরাসী ও ল্যাটিন সাহিত্যে সুপণ্ডিত ছিলেন, এবং ফরাসী, ল্যাটিন এবং ইংরেজী তিন ভাষায়ই সমান দক্ষতার সঙ্গে কাব্য রচনা করতে পারতেন। কিন্তু, চসারের দৃষ্টির ব্যাপকতা বা গভীরতা কোনটাই তাঁর ছিল না বলে তিনি ঐ অত্যুজ্জ্বল আলোকের পাশে ম্লান হয়ে রইলেন। কিন্তু, তিনিও তাঁর কাব্যের মাধ্যমে দেহবাদী জীবনসাধনার তীক্ষ্ম সমালোচনা করেছেন, এবং ঐরূপ জীবনসাধনার অবশ্যম্ভাবী পরিণতি কি, সে বিষয়েও তিনি যথেষ্ট পরিমাণে শঙ্কিত ছিলেন।

সে যুগের একজন অত্যন্ত প্রভাবশালী জননায়ক ছিলেন জন উইক্লিফ্ (John Wyclif)। তিনি ধর্মশাস্ত্র এবং আইনশাস্ত্রে সুপণ্ডিত ছিলেন, কিছু-কাল অক্সফোর্ড বিশ্ববিদ্যালয়ে অধ্যাপনাও করেছিলেন; এবং চতুর্দশ শতকের

শেষার্ধের অনেক সামাজিক আলোড়নের তিনি ছিলেন নায়ক। সামাজিক ইতিহাসে যেমন, সাহিত্যের ইতিহাসেও, তিনি স্মরণীয়। সাধারণ, অমার্জিত ইংরেজী গদ্যে তিনি বাইবেল অনুবাদ করেছিলেন (অংশত তিনি, অবশিষ্টাংশ তাঁর অনুগামীরা), এবং প্রচারধর্মী কিছু ইস্তাহার রচনা করেছিলেন। তাঁর অনূদিত বাইবেল ইংল্যাণ্ডের সর্বত্র ছড়িয়ে পড়েছিল, এবং ফলে ইংরেজী গদ্যের মাননির্ণয়ে তা কিছুটা প্রভাবও বিস্তার করেছিল।

তৃতীয় অধ্যায়ঃ রেনেসাঁসের ইশারা (১৪০০—১৫৫০)

চসারের মৃত্যুর পর প্রায় দেড়শ বছর ইংরেজী সাহিত্যের ইতিহাসে অনাবাদী যুগ। চসার সাহিত্যের যে বিপুল বিস্তার ও বিশ্ব সম্ভাবনার দ্বার উন্মুক্ত করে দিয়েছিলেন, তাকে পত্র-পল্লবের সৌষ্ঠব দিয়ে অপার শ্রীময় করার জন্য কোন প্রতিভাধর শিল্পীর আবির্ভাব হ'লো না এই দীর্ঘ দেড়শ' বছরে। তার বদলে আমরা পাই একদল অক্ষম অকৃতী লেখকের অস্ফুট অদক্ষ শিল্পপ্রয়াস ; তাঁদের মধ্যে নেই চসারের আত্মতৃপ্ত রসিক মনের কোন প্রকাশ, তেমনি নেই কোন সরস জীবনবোধ বা ভাষার সুচারু ব্যবহার। ফলে, একদিকে যেমন প্রবাহিত জীবনের আনন্দময় স্বাদ অন্তর্হিত হলো, তেমনি যেন মৃত্যু হলো রূপ-বোধ বা সৌন্দর্যানুভূতির। ইংল্যাণ্ড যেন বাহির বিশ্বের সংযোগ হারিয়ে ফেলল ; এমন কি, চসার যে সমৃদ্ধ ইতালীয় সাহিত্যের সন্ধান নিয়ে এসেছিলেন, পরবর্তী কালের মানুষ যেন তাও বিস্মৃত হলো। ইংরেজী সাহিত্য বাইরের দ্বার অবরুদ্ধ করে দিয়ে আপন সীমায় পঙ্গু হ'য়ে রইল।

এমনি করে শুধু যে প্রগতির দ্বার রুদ্ধ হলো তা নয়, সাময়িক ভাবে সাহিত্য যেন পশ্চাদপসরণে বাধ্য হলো। এমন সব গ্রন্থ প্রকাশিত হ'তে লাগল যাদের মধ্যে চসার-প্রদর্শিত বিবর্তনধারা একেবারেই অনুপস্থিত। আর শুধু তাই বা কেন, ঐসব গ্রন্থপাঠে এই ধারণাই হ'বে যে তাঁদের পূর্ববর্তীকালে চসার নামে কোন কবি ছিলেন না এবং ক্যাণ্টারবেরি গল্পসঞ্চয়ন নামে কোন বইও কখনও লেখা হয়নি। এমন কি, যাঁরা চসারকে গুরু বলে মানতেন তাঁদের রচনাও ছিল তেমনি অপটু। তাই, পঞ্চদশ শতকের কবিবৃন্দ যেমন টমাস অক্লিভ (Thomas Occleve), জন লিডগেট (John Lydgate)

ষ্টিফেন হাওইস্ (Stephen Howes), জন স্কেলটন (John Skelton) প্রভৃতির রচনা নিষ্প্রাণ, পাণ্ডুর; চসারের অনুকরণে যেমন অক্ষম, বিদেশী সাহিত্যের অনুবাদেও তেমনি অসার।

এই যুগে আমরা কিছু সংখ্যক গাথা-কাব্য বা ব্যালাডের সাক্ষাৎ পাই; সম্ভবত, বহু আগেই তাদের অস্তিত্ব ছিল; পুরুষানুক্রমিকভাবে মানুষের মুখে মুখে তা আলোচিত বা কথিত হয়ে আসছে। এবং এ ভাবে কথিত হ'য়ে হ'য়ে কাব্যের কাঠামোও কিছু না কিছু পরিবর্তিত হয়। এই গাথাগুলো গীত নয়, হয়তো বা কোন মহাকাব্যের অংশ বিশেষ; যুগ যুগান্তর পার হয়েও মানুষের হৃদয়কে কোন গুরুত্বপূর্ণ ভাবরসে উদ্বুদ্ধ করার জন্য তার মর্মবাণীটুকু উজ্জীবিত রাখা হয়েছে। এই গাথাগুলো প্রকৃতিতে জাতীয় অথবা আঞ্চলিক; কোন নির্দিষ্ট অঞ্চলের কিংবদন্তী-প্রসিদ্ধ বীরের,—যেমন রবীন হুড—বীরত্ব কাহিনী তাতে বিবৃত। গাথার কাহিনী সাধারণ্যে বহুল প্রচারিত; সুতরাং এদিক থেকে তার অভিনবত্ব কিছুমাত্র নেই। তবু যে শ্রোতৃবৃন্দ মুগ্ধ হৃদয়ে ঐ জানা এবং বহুবার শোনা কাহিনী পুনরায় শোনে, তার কারণ ঐ বীরত্বকাহিনীর প্রতি তাদের আকর্ষণ, এবং বীরের প্রতি অকুণ্ঠ শ্রদ্ধা।

ঐ যুগের সাহিত্যের অনুর্বর জমিতে বিশেষ উল্লেখযোগ্য গদ্য রচনার সাক্ষাৎও মেলে না। তৎকালের অন্যতম মানবতাবাদী টমাস মোর (Thomas More)—যিনি তাঁর Utopia নামক গ্রন্থের জন্য সে আমলে ইওরোপীয় এবং পরবর্তীকালে বিশ্বখ্যাতি অর্জন করেছিলেন, ল্যাটিন ভাষায় গ্রন্থটি রচনা করেন; অবশ্য, অচিরেই, কিন্তু তাঁর মৃত্যুর পর, তা ইংরেজী ও অন্যান্য ইওরোপীয় ভাষায় অনূদিত হয়। মোর তাঁর গ্রন্থে তৎকালীন সমাজ ব্যবস্থার তত্ত্ব সজীব সমালোচনার মাধ্যমে একটি কাল্পনিক দ্বীপে সব মানুষের সুখ স্বাচ্ছন্দ্য, মুক্তি ও কল্যাণের ভিত্তিতে একটি আদর্শ সামাজিক কাঠামোর সম্ভাবনা সম্পর্কে আবেগঘন চিত্র এঁকেছেন। তিনি তাঁর গ্রন্থে গভীর মননশীলতার সঙ্গে সামাজিক বিধিব্যবস্থা, মানবিক সম্পর্ক, ইত্যাদির সূক্ষ্ম বিশ্লেষণ করেন, এবং পরবর্তীকালের সমাজতান্ত্রিক ভাবধারা কিছু পরিমাণে তাঁর নিকটও ঋণী। মোরের সমকালীন পণ্ডিত ইরাসমাস্-ও (Erasmus) ল্যাটিন ভাষায় গ্রন্থ রচনা করেন।

তা থেকেই অনুমান করা সম্ভব ঐ আমলে ইংরেজী ভাষা ও সাহিত্যের সৃজনশীলতার ভাণ্ডার কতখানি শূন্য ছিল। কিন্তু, এই শূন্যতার মধ্যে একটি

ঘটনা ঘটে গেল, যা অভূতপূর্ব, গুরুত্বে যুগান্তকারী এবং কীর্তিতে অক্ষয়। ইংরেজী গদ্য সাহিত্যের বিকাশ এই ঘটনার সঙ্গে চিরকালের জন্য অচ্ছেদ্য বন্ধনে সংযুক্ত হয়ে গেল। এই ঘটনাটি হলো, ১৪৭৬ সালে ইংল্যাণ্ডের প্রথম ছাপাখানা প্রতিষ্ঠা; প্রতিষ্ঠাতা হলেন উইলিয়ম ক্যাক্‌স্‌টন (William Caxton)। ক্যাক্‌স্‌টন শুধুমাত্র মুদ্রাকর ছিলেন না, ছিলেন সার্থক অনুবাদকও। এই ছাপাখানার মাধ্যমে তিনি দুটো লক্ষ্য সাধনের জন্য আত্মোৎসর্গ করলেন; প্রথম, ইংরেজী ভাষার শব্দসম্ভার বৃদ্ধি করা; দ্বিতীয়ত, বিভিন্ন আঞ্চলিক ভাষার ভেদাভেদির দরুন সাহিত্যে যে নৈরাজ্য বিরাজ করছিল, তা দূর করে একটি সংহত ভাষা-মান সৃষ্টি করা যা হ'বে সাহিত্যের বাহন। ক্যাক্‌স্‌টন এই দুরূহ কাজে অনেকটা সাফল্য অর্জন করেছিলেন। তাঁর অন্যতম লক্ষ্য ছিল—পণ্ডিতদের জন্য নয়, সাধারণ পাঠকের তৃপ্তির জন্য গ্রন্থপ্রকাশ।

তাঁর ছাপাখানা থেকে ১৪৮৫ খৃষ্টাব্দে সেই যুগের সর্বশ্রেষ্ঠ গ্রন্থ Morte d' Arthur প্রকাশিত হলো। এই গ্রন্থের লেখক স্যার টমাস ম্যালোরি (Malory)। অত্যন্ত স্বচ্ছ, উজ্জ্বল অথচ সাবলীল ইংরেজী গদ্যে লেখা এই বইটি রাজা আর্থারকে কেন্দ্র করে রচিত শৌর্য-বীর্যে দীপ্ত কয়েকটি রোমান্সের সমষ্টি। ম্যালোরির হাতে ইংরেজী গদ্য এমন একটি বৈশিষ্ট্য অর্জন করেছে যা আধুনিক পাঠকেরও বোধগম্য, এবং তার গতিও অনায়াসলক্ষ্য। এই গ্রন্থেই সমগ্র মধ্যযুগের প্রেম ও chivalry-র আখ্যান ও চিত্র যথাযথ বিধৃত হয়েছে। আর সেইজন্যই শেক্সপীয়র থেকে আরম্ভ করে উনবিংশ শতকের টেনিসন, আর্নল্ড, সুইনবার্ণ পর্যন্ত বহু কবিই উপকরণের জন্য ঐ গ্রন্থের আশ্রয় নিয়েছেন।

তারপর ষোড়শ শতকের প্রথম পাদে আমরা আরও দু একটি উল্লেখনীয় গদ্য গ্রন্থের সাক্ষাৎ পাই। তার মধ্যে একটি টিনডেল (Tyndale)-কৃত বাইবেলের অনুবাদ—১৫২৫-৬ সালে প্রকাশিত; অবশ্য বাইবেল বলতে আমরা New Testament বুঝব; টিনডেল বিদেশে থেকে ঐ গ্রন্থের অনুবাদ, মুদ্রণ ইত্যাদির ব্যবস্থা করেন, এবং মুদ্রিত কপিগুলো ইংল্যাণ্ডে পাঠান। আরেকটি রোজার আস্‌ক্যাম (Roger Ascham) কৃত টক্সোফিলাস (Toxophilus)। টিনডেলের ইংরেজী গদ্যরীতি প্রসাদগুণে সরস; এবং সেইজন্যেই তাঁর অনুবাদকে পরবর্তী কালের সরকারী বাইবেলের ভিত্তিস্বরূপ গণ্য করা হয়েছে।

এই অনুবাদ নিরক্ষরদের কথ্য-ভাষাতে যেমন তেমনি বহু সাহিত্যিকের গদ্য রীতিতে কমনীয়তার স্বাদ এনে দেয়। রোজার আস্ক্যামের মধ্যেও ইংরেজীকে সাহিত্যের ভাষা রূপে উন্নীত করার একটা ঐকান্তিক প্রচেষ্টা বর্তমান। চসার-পরবর্তী এবং শেক্সপীয়রের পূর্ববর্তী এইসব শিল্পীদের শিল্পপ্রয়াসের মধ্য দিয়েই আমরা ইংরেজী সাহিত্যের সর্বাপেক্ষা গৌরবময় ও অত্যুজ্জ্বল অধ্যায় প্রথম এলিজাবেথের আমলের সাহিত্যাকাশে উত্তীর্ণ হই।

পূর্বেই উল্লিখিত হয়েছে, এই আমলের সাহিত্য-ভূমির অনাবাদী জমির অন্তরালে ক্রিয়াশীল ছিল এক নব উন্মেষের অনুপ্রাণনা, যা সাধারণভাবে রেনেসাঁস (Renascence) নামে আখ্যাত। এই রেনেসাঁসের বৈশিষ্ট্য, স্বরূপ, মানুষের মানসভঙ্গিতে তার অভিব্যক্তির সুচারু লক্ষণগুলো কি, সে সম্পর্কে বিস্তৃত আলোচনার অবকাশ এখানে নেই। সংক্ষেপে আমরা শুধু এ কথাই বলব, এ যেন একটা বিশেষ মানসভঙ্গি যা মধ্যযুগের সংস্কার ও ধর্মান্ধতার তমিস্রা ভেদ করে অকস্মাৎ আবিষ্কার করল এক অভিনব আলোকে পরিব্যাপ্ত সমগ্র ভুবন। সে আলোক শুধু গ্রহে নক্ষত্রে পত্রে পুষ্পে নয়, মানব জীবনে, মানব হৃদয়ে। এই আলোকের সন্ধান লাভ করার পর ইওরোপের মানুষ জীবন সাধনার এক নতুন অধ্যায়ে পদার্পণ করল।

রবীন্দ্রনাথ বলেছিলেন, 'ফুল যখন ফোটে চারিদিকের হাওয়ায় তার খবর পাওয়া যায়।' পঞ্চদশ ও ষোড়শ শতকের ইওরোপ, এবং বিশেষ করে ইংল্যাণ্ডের হাওয়ায়ও যেন বিপুল এক জাগরণের সংবাদ। ১৪৫৩ সালে তুর্কীদের আক্রমণে কনস্টান্টিনোপল্-এ রোমান (Byzantine) সাম্রাজ্যের পতন হলো। ফলে, ঐ সাম্রাজ্যের আশ্রয়ে যে সব পণ্ডিত অধ্যাপক গ্রীক ও রোমান সংস্কৃতির ঐতিহ্য এবং জ্ঞানবিজ্ঞানের ভাণ্ডার সযত্নে রক্ষা করে আসছিলেন, তাঁরা আশ্রয়চ্যুত হ'য়ে দেশবিদেশে ছড়িয়ে পড়লেন; এবং তাঁদের সঙ্গে সঙ্গে গ্রীক-চিন্তার মহামূল্য সঞ্চয়গুলো দেশ বিদেশে ছড়িয়ে পড়ল। ইওরোপের মানস-আকাশে নতুন সূর্যের আলো বিকীর্ণ হলো। সর্বত্র প্রাচীন গ্রীক ও ল্যাটিন সাহিত্যের পঠন পাঠন অধ্যাপনা সুরু হলো। এ থেকে মানুষের চৈতন্যে এই বোধই ভাস্বর হয়ে উঠল, বিরস ধর্মশাস্ত্রের পঠনপাঠন থেকে ঐ সাহিত্যের অধ্যয়ন অনেক উপাদেয়; কারণ, ঐ সাহিত্যই মানুষের মানবিক বিকাশে সর্বাপেক্ষা অনুকূল। মানবিক পৃথিবীর ঐশ্বর্য, মানবাত্মার অকুতোভয় বিজয়াভিযান, উদার মহিমময় আদর্শের প্রতি শ্রদ্ধা ও নিঃশঙ্ক

স্বাধীন চিন্তা—এসব গ্রীসের মহাকবিদের চিন্তায় চিরকাল অম্লান ছিল। তাঁদের মানসজগতের সাযুজ্য লাভ করে পঞ্চদশ ও ষোড়শ শতকের ইওরোপ এক অভিনব মানববোধে উদ্বুদ্ধ হয়ে উঠল। মনের ও চিন্তার শৃঙ্খলগুলো একে একে ছিন্ন হ'তে লাগল, দিকে দিকে ধ্বনিত হলো মুক্তির কলরোল।

তারপর তুর্কী সাফল্যের সঙ্গে মধ্যপ্রাচ্যের মুসলমান বিজ্ঞানীদের চিন্তাধারা পশ্চিম ভূখণ্ডে প্রসারিত হলো। মধ্যযুগের সমাজের ধারক ও বিধায়কদেব বিরোধিতা সত্ত্বেও ধীরে ধীরে ঐসব সূত্র মানুষের মধ্যে অনুপ্রবিষ্ট হলো, এবং বিশ্বব্রহ্মাণ্ড সম্পর্কে মানুষের বোধ আমূল রূপান্তরিত হলো। যুক্তি ও বুদ্ধিগ্রাহ্য যে সত্য, সেই সত্যের প্রতি অনুরাগ, তার অন্বেষণ, জীবনে তার প্রতিষ্ঠা--এই আত্যন্তিক চিন্তা নতুন ইওরোপের নতুন মানুষকে নতুন দিগন্তের পানে টেনে নিয়ে চলল। চিন্তার জগতে নিষ্প্রাণ নীতিসর্বস্ব মধ্যযুগের অবসান হলো; এলো আধুনিক কাল, বন্ধনহীন দুঃসাহসিক চিন্তায় কর্মে উন্মাদনায় যা উদ্বেল, উন্মুখর।

নব নব ভৌগোলিক আবিষ্কারও এ যুগকে নানা দিক থেকে সমৃদ্ধ করল। কলম্বস আটলান্টিক পার হয়ে আমেরিকা আবিষ্কার করলেন, ভাস্কো ডা গামা এলেন ভারতবর্ষে; আমেরিকার স্বর্ণমৃগয়ায় ইওরোপে নবচাঞ্চল্যের সাড়া পড়ল; দেশবিদেশের নাবিকরা দুর্জয় সঙ্কল্পে আমেরিকার পথে ধাবিত হলো। দেখতে দেখতে উপনিবেশ ও নতুন নতুন সাম্রাজ্যের পত্তন হলো—অভাবনীয় বাণিজ্যিক সমৃদ্ধিতে ইওরোপ বিশ্বময় ছড়িয়ে পড়তে চাইল। স্বাধীন চিন্তার ক্ষেত্রে গ্যালিলিও সৌরজগৎ সম্পর্কে ইওরোপকে নতুন কথা শোনালেন, মধ্যযুগের বিশ্ববোধের ইমারত নড়ে উঠল। ধর্মীয় উপাসনার ক্ষেত্রে লুথার প্রায় বিপ্লব নিয়ে এলেন—এখানেও স্বাধীন চিন্তার বিজয় পতাকা। এমনিভাবে, জীবনের সর্বক্ষেত্রে মানুষ নতুনভাবে আপনাকে উপলব্ধি করে যেন এক অভূতপূর্ব আনন্দে আত্মহারা হয়ে গেল, এবং সেই আনন্দের স্বাক্ষর সে রেখে যেতে চাইল তার সকল কর্মে, চিন্তায়, আদর্শে। এই মনোভাব থেকেই এই যুগে ইওরোপের প্রায় সমুদয় দেশেই প্রাচীন গ্রীক ও ল্যাটিন সাহিত্যরীতির অনুসরণ, অনুকরণ ও প্রচার হয়েছিল।

রেনেসাঁসের এই সাধারণ লক্ষণগুলো ইংল্যাণ্ডেও সমভাবে লক্ষণীয়। তথাপি, ইংল্যাণ্ডের এই নব-উন্মেষের কিছু কিছু স্বকীয় বৈশিষ্ট্যও বর্তমান। তার প্রধান হেতু, ইংল্যাণ্ডে রেনেসাঁসের প্রভাব ধীর মন্থর গতিতে অনুভূত

হয়েছিল, এবং ইংরেজী সাহিত্য এই আনন্দে সাড়া দিয়েছে অন্যান্য সাহিত্যের তুলনায় বিলম্বে। ফলে, দীর্ঘকাল ইংরেজী গদ্যে ও কাব্যে নতুন মানবিক বোধের কোন স্বাক্ষর ছিল না। বস্তুত, ইতালীয় রেনেসাঁস সাহিত্য অবক্ষয়ের পথে অগ্রসর হওয়ার পর ইংরেজী সাহিত্যের হিরণ্ময় যুগের আবির্ভাব। দ্বিতীয়ত, ইংল্যাণ্ডে প্রোটেষ্ট্যাণ্ট (Protestant) মতবাদের বিস্তার হয়েছিল ফ্রান্স ও ইতালীর চেয়েও ব্যাপক। কিন্তু, তাতে মধ্যযুগীয় শাসন থেকে ইংল্যাণ্ড অধিকতর মুক্তি অর্জন করলেও তার সাহিত্যে মধ্যযুগীয় লক্ষণগুলো অধিকতর স্থায়ী হয়েছিল। কারণ, ফরাসী রেনেসাঁস যেমন প্রকৃতিতে ছিল অভিজাত, ইংল্যাণ্ডের রেনেসাঁস তেমনি ছিল বহুলাংশে লোকায়ত; বৃহত্তর জনসমষ্টির প্রতি সহানুভূতিশীল দৃষ্টি এর বরাবরই ছিল। ফলে, তাতে কিছুটা স্বাজাত্যবোধ অনায়াসলক্ষ্য।

এই জাতীয় মনোভাব বা স্বাজাত্যবোধই ইংল্যাণ্ডের রেনেসাঁসের সবিশেষ লক্ষণীয় বৈশিষ্ট্য। এই মনোভাব ষোড়ক শতকের শেষার্ধে রাণী প্রথম এলিজাবেথকে কেন্দ্র করে আত্মশক্তিতে, জাতীয় মর্যাদায়, বিশ্ববিজয়ের গৌরবে সুপ্রতিষ্ঠিত হলো। বিস্ময়কর এক ঐক্যবোধে সমগ্র জাতি সুসংহত হলো; তাতে ব্যবহারিক দিক থেকে ইংল্যাণ্ড বাইরের দিকে প্রসারিত হলো সত্য, কিন্তু, অন্যদিকে, মনের আকাশও কিছুটা যেন সঙ্কুচিত হলো। জাতীয় ইতিহাস, গাথা, কিংবদন্তী ইত্যাদির প্রতি একটু অতিশয় ঝোঁক পড়ল, এবং তারই মোহরঙীন চিত্র আঁকার প্রবণতা আত্মপ্রকাশ করল। এই জাতীয় অভিমান একটা স্পর্ধিত অহংকারে পরিণত হল; প্রাচীন গ্রীস ও ইতালীর চিরঅম্লান শিল্পসম্ভারের সমতুল শিল্পসৃষ্টির দুঃসাহস দেখা দিল। রূপসৃষ্টির ক্ষেত্রে এই দুঃসাহস প্রশংসনীয় হলেও তা মূলত সে আমলের সর্বত্র অনুভূত ইতালীয় প্রভাবের প্রতিকূল। অথচ, কল্পনায় চিন্তায় ভাবের অনুধ্যানে ইতালীয় আদর্শ অনুসরণ করাই ছিল ইওরোপীয় রেনেসাঁসের আন্তর প্রেরণা। জাতীয় আত্মাভিমানের বশবর্তী হয়ে ইংল্যাণ্ড যেন সেই প্রভাব থেকে কিছুটা মুক্ত থাকতে চাইল; তার রেনেসাঁস সাধনা তথা সাহিত্য সাধনা যেন অন্য সকল দেশের চাইতে, অন্যান্য সাহিত্য থেকে, স্বতন্ত্র, ভিন্নতর কিছু হওয়া, আপন ঐশ্বর্যে উজ্জীবিত হওয়া।

বলা বাহুল্য, প্রথম এলিজাবেথের আমলের সাহিত্যে ইংল্যাণ্ড এই আদর্শের সার্থকতার সন্ধান পেয়েছিল।

চতুর্থ অধ্যায় ঃ প্রথম এলিজাবেথের আমলের সাহিত্য

(১৫৫০—১৬২৬)

শেক্সপীয়রের পূর্ববর্তী শিল্পীসমাজ

(ক) কাব্য

রেনেসাঁস যে ঐশ্বর্যশীল মানববোধ নিয়ে এল, তা-ই কার্যত ইংরেজী কাব্যসাহিত্যের মুক্তি নিয়ে এল, এবং নতুন সম্ভাবনা ও সমৃদ্ধির দ্বার উন্মুক্ত হলো। ইংরেজী কাব্যের এই নবরূপায়ণের নায়ক হলেন স্যার টমাস ওয়াট (Sir Thomas Wyatt, ১৫০৩-৪২) এবং হেনরি হাওয়ার্ড, সারের আর্ল (Henry Howard, The Earl of Surrey, ১৫১৭-৪৭)।

ওয়াট অথবা সারে কেউই তাঁদের জীবদ্দশায় তাঁদের কাব্য প্রকাশ করেন নি। ১৫৫৭ সালে রিচার্ড টটেল নামক জনৈক মুদ্রাকর সমকালীন কবিদের একটি কাব্য-সংকলন প্রকাশ করেন; ঐ সংকলন গ্রন্থটি সাধারণত 'টটেল্‌স মিসেল্যানি' (Tottel's Miscellany) নামে খ্যাত। এই সংকলনের মাধ্যমেই ওয়াট ও সারের কাব্যসম্ভার সাধারণ্যে প্রচার লাভ করে, এবং কাব্যরসিক সমাজ নতুন এক কাব্যরীতি ও রূপকর্মের সঙ্গে পরিচিত হয়ে পুলকিত হয়।

এই অনাস্বাদিতপূর্ব কাব্যরীতি হলো সনেট বা চতুর্দশপদী কবিতা রচনা। সনেটের জন্মস্থান ইতালী, এবং ইতালীর কবি পেত্রার্ক (Petrarch) হ'লেন এর প্রথম সার্থক স্রষ্টা। ওয়াট কার্যব্যপদেশে ফ্রান্স ও ইতালী পরিভ্রমণ করেছিলেন, এবং ১৫২৭ সালে ইতালী থেকে তিনি এই নতুন রীতি আহরণ করে নিয়ে আসেন। ইংরেজী ভাষায় ওয়াট-ই হলেন সনেটের আদি কবি। ইংরেজী কাব্যাকাশ থেকে যে ঐশ্বর্য, কমনীয়তা ও রূপসঙ্গতি বিগত শতাব্দীতে বিলুপ্ত হয়ে গিয়েছিল, তা পুনরুজ্জীবিত করাই ছিল ওয়াটের একান্ত ভাবনা। পেত্রার্ক বিরচিত প্রেমের কবিতার ভাবানুকরণ করে তিনি ইংরেজীতে সনেট রচনা করেন, এবং তাঁর রচনার মাধ্যমেই ইংরেজী সাহিত্যে গীতিধর্মিতার আবির্ভাব, নব কলেবরে ও ভাবসত্তায়।

এখানে সনেট সম্পর্কে দু'একটি কথা স্মরণীয়। ইতালীয় 'সনেতো' (sonetto) শব্দ থেকে ইংরেজী সনেট শব্দটির উৎপত্তি। চতুর্দশ পদে সমাপ্ত আত্মসমাহিত সুসংহত গীতি কবিতার নাম সনেট। একটি অখণ্ড ভাবানুভূতি, হৃদয়াবেগ বা অনুরাগকে পরিপূর্ণ শব্দ ও রূপসঙ্গতির মধ্যে ধরাই সনেটের লক্ষ্য। কিন্তু তার পরিসর বা বিস্তৃতির সীমা মাত্র চতুর্দশটি পদ, সেজন্য সার্থক সনেট রচনা অত্যন্ত দুরূহ। কারণ ঐ ছোট্ট কাঠামোটির মধ্যে, স্তরে স্তরে, ভাবকে সমভাবে ধরতে হয়, এবং ভাব ও গতির মধ্যে সঙ্গতি স্থাপন করতে হয়। ভাবানুষঙ্গের দিক থেকে ঐ চতুর্দশটি পদকে আবার মূলত দু'ভাগে ভাগ করা হয়েছে। প্রথম ভাগে আটটি পদ, একে বলা হয় অষ্টক বা octave; দ্বিতীয় ভাগে ছ'টি পদ, এর নাম ষট্ক বা sestet। ঐ অষ্টক আবার চার চারটি পদের দু'টি সমন্বয় বা দুটি চতুষ্ক নিয়ে গঠিত। আদি বা বিশুদ্ধ সনেটে এই চতুষ্ক দুটিতে একই ধরণের মিল দেখা যায়। আর দ্বিতীয় বিভাগে অর্থাৎ ষট্কে দুই বা ততোধিক ধরণের মিল থাকা সম্ভব।

কীটসের একটি বিশুদ্ধ রীতিতে রচিত সনেটের উল্লেখে এ বিষয়টি স্পষ্টতর করা যাক:

On First Looking Into Chapman's 'Homer'

Much have I travelled in the realms of gold (a ক)
And many goodly states and kingdoms seen (b চ)
Round many western islands have I been (b চ)
Which bards in fealty to Apollo hold. (a ক)
Oft of one wide expanse had I been told (a ক)
That deep-browed Homer ruled as his demesne (b চ)
Yet I did never breathe its pure serene (b চ)
Till I heard Chapman speak out loud and bold : (a ক)

Then felt I like some watcher of the skies (c ত)
When a new planet swims into his ken ; (d প)

Or like stout Cortez when with eagle eyes (c ত)
He star'd at the Pacific—and all his men (d প)
Looked at each other with a wild surmise—(c ত)
Silent, upon a peak in Darien. (d প)

এখানে অষ্টকের চতুষ্ক দু'টিতে abba abba অথবা কচচক কচচক এই মিল পাচ্ছি ; এবং ষট্কের মধ্যে cd cd cd বা তপ তপ তপ এই মিল পাচ্ছি ; অথবা ষট্ককে যদি আমরা দু'টি ত্রি-পদিকার সমন্বয় বলি তাহলে মিলের রূপটি দাঁড়ায় এইরূপ—cdc dcd বা তপত পতপ। এই ষট্কের মিল অন্য-রূপও হতে পারে ; যেমন, cde cde বা তপন তপন, ইত্যাদি। কিন্তু, পূর্বোক্ত বিভাজন অথবা মিলের বিভিন্নতা সনেট বিচারে বড় কথা নয়। ঐ বিভাগ ও মিলের সঙ্গে অনুবদ্ধ হয়ে বা উত্তীর্ণ হয়ে যে ভাব মুহূর্তের ঝিলিক নিয়ে অনন্ত-কালের ব্যঞ্জনায় কবিমানসে বা রসিকচিত্তে সত্য হয়ে ওঠে, তা-ই সনেটের প্রধান আকর্ষণ। এ কারণেই সম্ভবত ঊনবিংশ শতাব্দীর কবি রসেটি (Rossetti) সনেটকে বলেছেন a moment's monument বা মুহূর্তের স্মৃতিফলক। বস্তুত সনেট তাই। এর ক্ষণবিন্দুতে ভাবসিন্ধুর স্বাদ।

ষোড়শ শতকে ওয়াট কর্তৃক ইংল্যাণ্ডে সনেট রচনা প্রবর্তিত হওয়ার পর থেকে এই বিংশ শতাব্দীর শেষ পাদ পর্যন্ত অগণিত কবি সনেট রচনায় হাত লাগিয়েছেন, এবং এ নিয়ে পরীক্ষা-নিরীক্ষাও কম হয়নি। ঐ ষোড়শ শতকেই স্পেন্সার (Spenser) চতুর্দশ পদকে তিনটি চতুষ্কে এবং একটি যুগ্মকে বিভক্ত করে সনেট রচনা করেন ; তাঁর সনেটে মিল এল এইরূপ—ab ab, bc bc, cd cd, ee, বিশুদ্ধ বা ইতালীয় সনেটে অষ্টকে ভাবের আসক্তি ও ষট্কে ভাবের ক্রম-মুক্তির ভিত্তিতে যে বিভাজন দেখতে পাওয়া যায়, মনে হয় স্পেন্সার তা স্বীকার করেন নি। তাঁর অনুসরণে শেক্সপীয়রও চতুর্দশ পদকে তিনটি চতুষ্কে ও একটি যুগ্মকে ভাগ করে সনেট রচনা করেন ; এবং সনেট নিয়ে শেক্সপীয়র ব্যঙ্গরসিকতা করলেও তাঁর সনেট প্রয়াস কম সার্থকতা অর্জন করেনি। কিন্তু, তাঁর সনেটের মিলের রূপ স্পেন্সারের মিল থেকে ভিন্নতর ; যথা, ab ab, cd cd, ef ef, gg. অর্থাৎ, স্পেন্সারের সনেটে মোট পাঁচটি মিল দেখতে পাওয়া যায়, কিন্তু শেক্সপীয়রের সনেটে সাতটি। শেকস্পীয়রের পর মিলটন পুনরায় বিশুদ্ধ ইতালীয় পদ্ধতি পুনরুদ্ধারের প্রয়াস করেন, এবং ঊনবিংশ শতকের প্রথম ভাগে ওয়ার্ডসওয়ার্থ ও কীটস্ তাঁকে অনুসরণ করেন। কিন্তু

মিলটনের সনেটেও অষ্টক-ষট্‌কের বিভাগ ভাবের অভিব্যক্তির দিক থেকে অস্পষ্ট, এবং কিছুটা অনির্দিষ্টও। তাঁর অষ্টক প্রায়শ ষট্‌কের প্রথম চরণে উপচে পড়ে। যাই হোক, মূলত সনেটের এই ত্রিবিধ আদর্শ সম্মুখে রেখেই পরবর্তীকালের কবিবৃন্দ সনেট রচনা করেন, এর দৃঢ়-পিনদ্ধ কাঠামোয় ক্ষণিকের হৃদয়ানুভূতিকে অনন্তকালের মর্যাদায় প্রতিষ্ঠিত করার চেষ্টা করেন। রসিক চিত্তে এর আবেদনও অসামান্য। মানুষের শিল্প-ইতিহাসে সনেট সত্যসত্যই এক বিস্ময়কর আবিষ্কার।

যাই হোক, খুব অল্পকাল জীবিত থাকলেও (ওয়াট মারা যান উনচল্লিশ বৎসর বয়সে, আর সারে অষ্টম হেনরির আদেশে নিহত হন মাত্র ত্রিশ বৎসর বয়সে) ওয়াট ও সারে এই দু'টি নাম ইংরেজী কাব্য সাহিত্যের ইতিহাসে অক্ষয় হয়ে রইল। সারের নাম অন্য একটি দিক থেকেও উল্লেখনীয়। ইংরেজী কাব্য সাহিত্যে তিনিই অমিত্রাক্ষর ছন্দের প্রবর্তক। এভাবে, সনেট ও অমিত্রাক্ষর ছন্দের প্রবর্তন করে তাঁরা পথিকৃতের মর্যাদায় প্রতিষ্ঠিত হলেন।

সারে ও ওয়াট অবশ্য কোন স্বকীয় আদর্শ স্থাপন করেন নি। প্রথম এলিজাবেথের কালে চতুর্দশপদীর যে উল্লেখ্য বৈশিষ্ট্য তা ভাবের ক্রম বিবর্ধনের ভিত্তিতে রচিত চতুর্দশপদীর মালা—সাহিত্যে তা 'sonnet sequence' নামে পরিচিত। সিডনির (Sri Philip Sidney, 1554-86) Astrophel and Stella প্রকাশিত হওয়ার পর (১৫৯১) আমরা এই রীতির সঙ্গে পরিচিত হই, এবং এই সময় থেকেই বস্তুত সনেটের প্রতি কবিদের বিপুল অনুরাগ আত্মপ্রকাশ করে। একালের চতুর্দশপদী রচয়িতাদের মধ্যে সিডনি, স্পেন্সার এবং শেক্সপীয়র সবিশেষ উল্লেখনীয়, তা ছাড়া ড্রেটন, ড্যানিয়েল, টমাস, ওয়াটসন, কনস্টেবল প্রভৃতিও অল্পবিস্তর সফলতা অর্জন করেন। সূক্ষ্ম কাব্য-বিচারে শেক্সপীয়রের পরেই সিডনিকে আসন দিতে হয়; তাঁর সনেট মননশীলতায় যেমন প্রীতিকর, তেমনি স্পেন্সারের আবেগ বর্জিত।

স্পেন্সার

এডমাণ্ড স্পেন্সার (Edmund Spenser ১৫৫২-৯৯) এ যুগের অন্যতম শ্রেষ্ঠ কবি। যদিও আধুনিক কালে তাঁর কাব্য আর সমাদৃত হয় না, এবং বিশেষজ্ঞ ছাড়া কেউ বড় একটা তাঁর কাব্যগ্রন্থাদি পাঠ করেন না, তথাপি তাঁর আমলে তিনি ছিলেন ইংল্যাণ্ডের গৌরব; এবং তাঁর শ্রেষ্ঠ কাব্যগ্রন্থ 'The

Faerie Queene যে কোন শ্রেষ্ঠ গ্রীক কাব্যের সমকক্ষ বলে সমকালীন ইংরেজগণ গর্ববোধ করতেন।

কেম্ব্রিজ বিশ্ববিদ্যালয়ে অধ্যয়ন কালে স্পেন্সার প্রাচীন গ্রীক ল্যাটিন ও ইতালীয় কবিদের কাব্যরীতির সঙ্গে বিশেষভাবে পরিচিত হন; এবং হোমার ভার্জিল এরিওস্টো বা টাসোর কাব্যের পাশে স্পর্ধিত অহঙ্কারে দাঁড়াতে পারে, ইংরেজীতে এমন কাব্যরচনার উচ্চাভিলাষ তাঁর অন্তরে অঙ্কুরিত হয়ে ওঠে। জাতীয় মানসপটে যেসব পুরাকাহিনী বা রাজা আর্থার-কেন্দ্রিক বীরত্বগাথা সঞ্চিত ছিল, তিনি সে সম্পর্কে স্বভাবতই অনুরাগী হয়ে ওঠেন। জাতীয় অহং তাঁর কবিমানসে, অগোচরে, আপনার দাবি নিয়ে উপস্থিত হ'লো; কবিচিত্ত সাড়া দিল, কিন্তু ঐ সাড়ায় মিলিত হলো তাঁর কেম্ব্রিজের অভিজ্ঞতা ও সঞ্চিত জ্ঞান-ভাণ্ডার। উপরন্তু, ইংরেজী ভাষাকে শব্দসম্পদে বিপুল ও চমৎকারিত্বে মনোহর করার বাসনা ছিল তাঁর বরাবরের। এইরূপ বিভিন্ন উদ্দেশ্য ও লক্ষ্যের জটিল আবর্ত থেকে স্পেন্সার-কাব্যে এক বর্ণাঢ্য ভাবের জগৎ আবির্ভূত হলো, যেখানকার রূপের রেখায় বিভিন্ন যুগের বিবিধ দেশের স্বাক্ষর। তাঁর মানসলোকে যুগসন্ধির বিচিত্র সমারোহ।*

স্পেন্সারের প্রথম উল্লেখযোগ্য গ্রন্থ The Shepherd's Calendar ১৫৭৯ সালে প্রকাশিত হয়, এবং তাঁর শ্রেষ্ঠ কীর্তি 'The Faerie Queene' কাব্যগ্রন্থের কয়েকটি সর্গ ১৯৫০ সালে প্রকাশিত হয়। মোট চব্বিশটি সর্গে সমাপ্তব্য একটি বিরাট কাব্য রচনার পরিকল্পনা ছিল তাঁর, কিন্তু মাত্র ছ-সাতটি সর্গের বেশি তিনি রচনা করতে পারেন নি। নীতিধর্মের প্রতীক একজন নাইটের (Knight) বিজয়াভিযান এই গ্রন্থের প্রধান অবলম্বন। কিন্তু, সমগ্র কাব্যটিকেই পাপ-পুণ্যের দ্বন্দ্বে মুখর একটি রূপক রূপে গণ্য করা সম্ভব। স্পেন্সার এই কাব্যের জন্য নয়টি পদবিশিষ্ট এক ধরণের বিশেষ স্তবক (stanza) উদ্ভাবন করেন, সেই অবধি ইহা Spenserian Stanza নামে সাহিত্যে অক্ষয় আসন লাভ করেছে। এর মিলবিন্যাস এইরূপ—ab ab bc bcc অথবা কচকচ চতচতত। বাংলা কাব্যেও এর নিদর্শন বর্তমান, বিশেষত জীবনানন্দ দাসের 'ধূসর পাণ্ডুলিপি' কাব্যে।

* 'In him the medieval and Renaissance meet, the modern and the classical, the courtly and popular.' —Ifor Evans.

ঐ কাব্য রচনার পর তিনি কিছু সংখ্যক সনেট এবং আরও কয়েকটি কাব্য রচনা করেন। কিন্তু সেগুলো তেমন উল্লেখযোগ্য নয়।

স্পেন্সারের কাব্য আলোচনায় কয়েকটি বৈশিষ্ট্য অনায়াসলক্ষ্য। প্রথমত, তাঁর কাব্যের অনবদ্য গীতিময়তা। শব্দ, শব্দের ধ্বনিবৈচিত্র্য, ইত্যাদির প্রতি তাঁর দৃষ্টি ছিল সদাজাগ্রত, এবং শব্দসমারোহের সাহায্যে অপরূপ ধ্বনি-মাধুর্য সৃষ্টি করায় অসামান্য কৃতিত্ব ছিল তাঁর। দ্বিতীয়ত, সৌন্দর্যবোধ; অবশ্য, এই সৌন্দর্যবোধ অলঙ্কার রূপকের ভারে ভারাক্রান্ত। তৃতীয়ত, তিনি ছিলেন দূরবগাহী বিপুল কল্পনাশক্তির অধিকারী; চতুর্থত, তাঁর প্রগাঢ় নীতিবোধ। এই নীতিবোধ তাঁর কাব্যের সর্বাংশে সমভাবে বিস্তৃত; কবি যেন ক্ষণকালের জন্যও আত্মবিস্মৃত হয়ে তরল হাস্যরসে উচ্ছল হ'তে জানেন না। ফলে, জীবনরসিক চসারের কাব্যে আমরা যে বিষয়গত নির্লিপ্ততা ও রূপসৃষ্টির অনাবিল আনন্দের সাক্ষাৎ পাই, স্পেন্সারে তা দুর্লভ। চসারের চরিত্রাবলী জীবনের প্রবহমানতায় সজীব, স্পেন্সারের পাত্রপাত্রী নীতিধর্মের চাপে ও প্রতীকী ব্যবহারে নির্জীব। চসারের মত তিনি আনন্দ উপভোগের জন্য জীবনের রূপসাগরে ডুব দেননি, তিনি রূপসৃষ্টি করেছেন পৃথিবীকে পাপমুক্ত করার আত্যন্তিক গরজে। তাই, জীবনচিত্রের আস্বাদ লাভের জন্য আমরা চসার পাঠ করতে পারি, কিন্তু স্পেন্সার যদি আমাদের মুগ্ধ করেন তো তা শুধু প্রকাশভঙ্গির নৈপুণ্যের জন্য। যাই হোক, এও কম কৃতিত্বের কথা নয় যে, সুউচ্চ আদর্শবাদ, সুন্দরের প্রতি অনুরাগ, এবং অপরূপ গীতিময়তার জন্য একদা তিনি কবির কবি 'poet's poet' বলে আখ্যাত হয়েছিলেন।

এই আমলের আরেক জন শক্তিশালী কবি হ'লেন মাইকেল ড্রেটন (Michael Drayton)। তাঁর রচনাসম্ভার আয়তনেও বিপুল ছিল, যদিচ স্পেন্সারের কবি-প্রতিভা তাঁর ছিল না। স্যর ফিলিপ সিডনি (Sir Philip Sidney) ছিলেন সে আমলের একজন কৃতবিদ্য রাজপুরুষ, এবং কৃতী সাহিত্যিক। তিনি কিছু সংখ্যক সনেট ও গীত রচনা করেন, সেগুলো তাঁর মৃত্যুর পর Astrophel and Stella নামক গ্রন্থে সংকলিত হয়। কিন্তু, এঁরা ছাড়া সে যুগের মনোরম ও চিত্তহারী কাব্যের স্রষ্টা হলেন সুদক্ষ নাট্যকারবৃন্দ—টমাস স্যাকভিল, চ্যাপম্যান, মার্লো প্রভৃতি। তাঁদের নাটকের আলোচনা আমরা যথাস্থানে করব; এখানে শুধু এটুকু উল্লেখ করলেই যথেষ্ট যে, চ্যাপম্যান

অনূদিত হোমারের ইলিয়াড ও ওডিসি, এবং মার্লো-কৃত Hero and Leander-এর সহিত তুলনীয় কাব্যপ্রচেষ্টা আমরা একমাত্র স্পেন্সার ছাড়া অন্য কোন কবির মধ্যে পাই না। আর, তাঁদের সকলকে ছাপিয়ে রয়েছেন শেক্সপীয়র।

(খ) নাটক

কবে, কোথায়, কিভাবে ইংল্যাণ্ডে নাটকের উদ্ভব সে সম্পর্কে যথাযথ কিছু বলা কঠিন; শুধু বিক্ষিপ্ত ঐতিহাসিক মালমসলা নিয়ে সম্পূর্ণ অনুমান-নির্ভর একটা তত্ত্ব প্রতিষ্ঠা করা যেতে পারে। তবে, একথা নিশ্চিত যে ইংরেজ জাতির বিবর্তনের সঙ্গে সঙ্গে নাটকও বিকশিত বিবর্ধিত হতে থাকে, এবং যেকালে ইংল্যাণ্ড বিশ্বের অন্যতম রাষ্ট্রশক্তিতে পরিণত হয়, সেকালে ইংরেজী নাটকও সার্থকতায় ঐশ্বর্যে বিশ্ববিজয়ীর আসনে প্রতিষ্ঠিত হয়। কিংবদন্তী যে, ইংল্যাণ্ডে রোমান আধিপত্যের সময় রোমানরা স্বদেশের অনুকরণে গ্যালারি সমন্বিত বিস্তৃত ক্রীড়াভূমি বা amphitheatre তৈরী করেছিলেন, সম্ভবত কিছু কিছু অভিনয়ও তাতে অনুষ্ঠিত হত কিন্তু রোমান আধিপত্যের বিলুপ্তির সঙ্গে সঙ্গে তাদের ক্রীড়াভূমিগুলো বিলুপ্ত হলো। তারপর দীর্ঘকাল ভাট, চারণ এবং ভাঁড়গণ প্রতিপত্তিশালী ব্যক্তিদের আশ্রয়ে লোকরঞ্জনের আসর জুড়ে বসেছিল। রাজদরবারে, ধনীদের প্রাসাদে, পণ্যবিক্রয় কেন্দ্রে, মেলায়, বিচিত্র রঙীন পোষাকে সজ্জিত হয়ে এরা সঙ্গীতে ও নৃত্যের ভঙ্গিতে গল্প বলে গণ-মানসে আনন্দের সঞ্চার করতো। প্রাচীন ইংরেজী সাহিত্যে হয়ত সংলাপের অস্তিত্ব ছিল, কিন্তু সংলাপ নাটক নয়। তাছাড়া পুরনো গল্পগুলো বিবৃতিপ্রধান কাহিনী মাত্র, নাটকীয় কাহিনী নয়। লোকরঞ্জনের ঐ বিশেষ পদ্ধতিটি খৃষ্টান ধর্মগুরুগণ কখনও অনুমোদন করেননি; সম্ভবত ঐ গল্পে এবং গল্প বলার ভঙ্গিতে কিছুটা শালীনতা বা নীতিবোধের অভাব ছিল। কিন্তু, তৎসত্ত্বেও, খৃষ্টান পুরোহিতদের মানবিক বোধে ও সহৃদয়তায় এর আবেদন কোন-না-কোন ভাবে স্বীকৃতও হলো।

এই অনভিপ্রেত স্বীকৃতির ফলও হলো প্রত্যক্ষ। কারণ গীর্জার অধ্যক্ষগণই ঐ পদ্ধতিটিকে উন্নততর ব্যবহারে নিযুক্ত করে কার্যত ইংল্যাণ্ডে নাটকের সম্ভাবনাকে বাস্তবায়িত করেন। কিন্তু আখ্যানবস্তুর রূপান্তর ঘটল; লোকপ্রিয়

সরস কাহিনীর স্থলে এলো খৃষ্ট জীবনের লৌকিক-অলৌকিক কাহিনীমালা। বিশেষ বিশেষ পর্বে ও উৎসব অনুষ্ঠানে তাঁরা খৃষ্ট জীবনের বিশেষ বিশেষ ঘটনাবলীর যথাযথ রূপায়ণ করাতেন অভিনয়ের মাধ্যমে ; এবম্বিধ রূপায়ণের মাধ্যমেই প্রকৃত নাটকের আরম্ভ। এমনি ভাবে, বিকাশের আদি বিন্দুতে ধর্ম সাধনা ও ধর্মীয় উপাসনা ইত্যাদির সঙ্গে নাটক অচ্ছেদ্যভাবে সংযুক্ত ছিল।

ধর্মাধ্যক্ষদের তত্ত্বাবধানে নাটকের শৈশব কাটল, সময়ের পরিমাপে কয়েক শতাব্দী অতিক্রান্ত হলো। তারপর ত্রয়োদশ-চতুর্দশ শতাব্দীতে আমরা নাটককে লৌকিক সমাজজীবনের জমিতে সুপ্রতিষ্ঠিত হতে দেখি। ধর্মাধ্যক্ষগণও সম্ভবত ধর্মভাব বা নীতিবোধের চাইতে নাটুকেপণার অতিশয়তায় আতঙ্কিত হ'য়ে থাকবেন ; তাই তাঁরা উপাসনা মন্দিরের অভ্যন্তর থেকে একে নিয়ে এলেন বাইরে। ভাষারও বদল হল ; ল্যাটিনের স্থলে ইংরেজী অভিষিক্ত হলো। এবং অভিনয়ও খৃষ্টান পাদরি বা গীর্জার সঙ্গে সংশ্লিষ্ট ব্যক্তিদের মধ্যে সীমাবদ্ধ রইল না। মধ্যযুগের বিভিন্ন উপজীবিকা-ভিত্তিক সমবায় (guild) অভিনয়ের দায়িত্ব গ্রহণ করল। সাধারণত এক একটি সমবায় একটিমাত্র নির্দিষ্ট নাটকের অভিনয় করতে পেত। নিজ নিজ সহরের বিভিন্ন কেন্দ্রে তার অভিনয় হত, এবং বিবিধ সমবায়ের পারস্পরিক সহযোগিতায় এক একটি পর্বের উৎসব উদ্‌যাপিত হত। অভিনয়ের জন্য কয়েকটি চাকাবিশিষ্ট একটি উচ্চ মঞ্চ তৈরী করা হত, এবং এই মঞ্চটিকে অতি সহজেই বিভিন্ন অভিনয় কেন্দ্রে নিয়ে যাওয়া যেত। নাটকের ক্রমবিবর্তনের ইতিহাসের বিচারেই শুধু নয়, ধর্মকেন্দ্রিক এই নাটকগুলো আপন মহিমায়ও উজ্জ্বল ; কারণ, এদের ভেতর আমরা ব্যাপকতর সামাজিক ক্রিয়া ও সহযোগিতার স্বাক্ষর পাই।*

অলৌকিক নাটক (The Miracle Plays)—উপরে বর্ণিত এই নাটকগুলো অলৌকিক বা মিরাক্‌ল প্লেজ নামে পরিচিত। বাইবেলের কাহিনী বা খৃষ্টান মুনিদের জীবন সম্পর্কিত পুরাকাহিনী এদের প্রধান আলম্বন। ত্রয়োদশ শতকে রচিত হ'তে আরম্ভ করে এই বিশিষ্ট নাট্যসাহিত্য পঞ্চদশ-ষোড়শ শতকে পরিপূর্ণ সার্থকতা অর্জন করে। সামাজিক দলিল-

* 'Here was drama as a genuinely social activity, a co-operative enterprise, maintained by guilds of craftsmen, employing their own members as amateurs.'—Ifor Evans.

দস্তাবেজ থেকে দেখা যায়, এই সব নাটকের প্রচলন সুবিস্তৃত ছিল, এবং এর সংখ্যাও সম্ভবত অগণিত। কিন্তু মাত্র চারটি বিশেষ চক্রের নাটক সংরক্ষিত হয়েছে; এই চারটি চক্র ইয়র্ক, চেষ্টার, কভেন্‌ট্রি এবং ওয়েকফিল্ড বা টাউনলি নামে কথিত (York, Chester, Coventry and Wakefield or Townley)। অর্থাৎ, চারটি সহরের নামে—যেখানে এর অভিনয় হত—চারটি চক্রের নাম। এই সব নাটকের অজ্ঞাতকুলশীল লেখকবৃন্দ উচ্চ কবি-প্রতিভার অধিকারী ছিলেন না; কিন্তু কৌতুক ও রঙ্গপ্রিয়তায় তাঁরা ছিলেন অতিশয় কুশলী। নাটকের কৌতুকাংশই তাঁদের আন্তরিকতা ও মৌলিকতার স্বাক্ষর। Noah, The Nativity, Abraham and Issac প্রভৃতি সমধিক প্রসিদ্ধ অলৌকিক বা মিরাক্‌ল নাটক।

মরালিটি নাটক (Moralities)—মিরাক্‌ল নাটকের প্রায় সমান্তরাল-ভাবে এই নাটকগুলো প্রবর্তিত হয় পঞ্চদশ শতাব্দীতে। বাইবেল-প্রসিদ্ধ ঋষি বা পুরুষদের বদলে কিছু সংখ্যক বিমূর্ত ভাব যথা, পাপ-পুণ্য ইত্যাদি এইসব নাটকের চরিত্র। নাট্যায়িত ঘটনা সরল রেখানুগ, এবং এর উদ্দেশ্যও মানুষের নৈতিক উন্নতিবিধান। মানুষের মধ্যে নিরন্তর পাপ-পুণ্য, সৎ-অসৎ গুণের দ্বন্দ্ব; এই দ্বন্দ্বকে কেন্দ্র করেই মরালিটি নাটক বিবর্তিত। এই দ্বন্দ্বের পটভূমিতে মানব মনের মনস্তাত্ত্বিক বিশ্লেষণের সাহায্যে নাট্যকারগণ এই অসৎ-বুদ্ধিতে নিমগ্ন জগতে মানুষের মুক্তিসাধনার চিত্র এঁকেছেন। এই চিত্র হৃদয়গ্রাহী এবং আন্তরিকতায় সরস। 'Everyman' এই পর্যায়ের প্রসিদ্ধতম নাটক, এবং 'The Cestell of Perseverance' অন্যতম আদি নাটক। নাট্যসাহিত্যের ইতিহাসে মরালিটি অত্যন্ত গুরুত্বপূর্ণ; কারণ, এই মরালিটিই হলো ধর্মপ্রভাব থেকে নাটকের মুক্তি প্রয়াসের প্রথম পদক্ষেপ।

কৌতুক নক্সা (Interludes)—নাটকের ইতিহাসের তৃতীয় ধাপে আমরা এই সব নক্‌সা বা ইণ্টারলিউডের সাক্ষাৎ পাই। জন হেউড (John Heywood, 1497 ?-1580) এর রচয়িতা। তাঁর মৌলিকত্ব এইজন্য স্বীকার্য যে, তিনি মরালিটি নাটকের অনুকরণ না করে অর্থাৎ মানুষের নৈতিক উন্নতিবিধানের জন্য বিন্দুমাত্র উৎকণ্ঠিত না হয়ে শুধু আনন্দ বিতরণের উদ্দেশ্যে এই নক্‌সাগুলো রচনা করেন। এতে কোন কাহিনী নেই, নেই কোন নাটক-সুলভ সংঘাত। তথাপি হেউডের চরিত্রগুলো প্রাণরসের উচ্ছলতায় সজীব; কারণ, নাট্যকার স্বয়ং ছিলেন খোস মেজাজের লোক, কৌতুকপ্রিয়। তাঁর নক্‌সা-

গুলোর মধ্যে The Play of the Weather এবং The Four P's সবিশেষ উল্লেখযোগ্য। শেষের গ্রন্থটিতে চারটি চরিত্র অবিশ্বাস্যতম মিথ্যা ভাষণের প্রতিযোগিতায় লিপ্ত। এ থেকেই আমরা হেউড রচিত নক্সাগুলোর আন্তর প্রকৃতি উপলব্ধি করতে পারি।

কিন্তু এই তৃতীয় ধাপেও আমরা প্রকৃত শিল্পসুষমামণ্ডিত নাটকের সাক্ষাৎ পেয়েছি, এ কথা বলা চলে না। শিল্পোত্তীর্ণ নাটকের আবির্ভাবের জন্য রেনেসাঁসের প্রয়োজন ছিল। কারণ, এর প্রভাবেই ইংল্যাণ্ডে ল্যাটিন নাটকের—কমেডি ও ট্র্যাজেডি দু'য়েরই—পঠন-পাঠন অনুশীলন সুরু হয়। টেরেন্স (Terence) ও প্লটাসের (Plautus) কমেডি, এবং সেনেকার (Seneca) ট্র্যাজেডির অনুশীলন নাটকের শিল্পায়নে এবং শ্রীহীনতা থেকে শ্রীময়তায় ইংরেজী নাটকের রূপান্তরের পক্ষে বিশেষ অনুকূল হয়েছিল। ষোড়শ শতকের মাঝামাঝিতে টেরেন্স-প্লটাসের নাটক ইংরেজীতে অনূদিত এবং সম্ভবত অভিনীত হয়; এবং ১৫৫৯-১৫৬৬ সালের মধ্যে সেনেকার পাঁচটি ট্র্যাজেডি পৃথক পৃথক ভাবে অনূদিত এবং হয়তো অভিনীতও হয়।

অনুবাদ অনুশীলন থেকে আসে সৃষ্টির অনুপ্রেরণা। এবং ঐ প্রেরণাই আনুমানিক ১৫৫৩ সালে ল্যাটিন কমেডির কাঠামোয় রচিত প্রথম ইংরেজী কমেডি 'র‍্যালফ্ রয়স্টার ডয়স্টার'-এর (Ralph Roister Doister) আবির্ভাবের জন্য দায়ী। এই নাটক রচনা করেন ইটন ও ওয়েস্টমিনস্টার স্কুলের প্রধান শিক্ষক নিকলাস্ উডাল (Nicholas Udall). তাঁর স্কুলের ছাত্রদল নাটকটি মঞ্চস্থ করেন। পঞ্চাঙ্কে বিভক্ত এই নাটকটি মূলত ল্যাটিন কমেডির ভিত্তিতে রচিত হলেও এবং কোন কোন চরিত্র সেখান থেকে আহরিত হলেও এতে খাঁটি ইংরেজ চরিত্রের অভাব নেই। নাট্যকার কোন উদ্দেশ্যপ্রণোদিত না হয়ে শুধুমাত্র পরিহাস সৃষ্টির বাসনায় নাটকটি রচনা করেন; বলা বাহুল্য, এটি সমাদৃত হয়েছিল।

অল্প কিছুকাল বাদেই দ্বিতীয় ইংরেজী কমেডি রচিত হয়। গ্রন্থটির নাম 'গ্যামার গারটনস্ নীড্‌ল্' (Gammar Gurton's Needle), লেখক কেম্ব্রিজ বিশ্ববিদ্যালয়ের এম-এ ডিগ্রীধারী জনৈক উইলিয়ম স্টিভেনসন (William Stevenson). এই নাটকে একমাত্র স্থূল বহিরঙ্গ ছাড়া ল্যাটিন কমেডির আর কোন লক্ষণই নেই। বিষয়বস্তু ও কুশীলবগণ সকলেই ইংরেজ, এবং প্রবাহিত জীবনের সত্যতায় একান্ত গ্রাম্য।

প্রথম ট্র্যাজেডি—পূর্বেই কথিত হয়েছে, এই বিভাগের পৌরাণিক গ্রীক ট্র্যাজেডি নয়, সেনেকার ল্যাটিন ট্র্যাজেডিই অনুসৃত হয়েছিল। সেনেকা প্রকৃত সত্য অর্থে নাট্যকার ছিলেন না, ছিলেন বিজ্ঞ দার্শনিক। সেজন্য, দার্শনিকের লেখা ট্র্যাজেডিতে স্বাভাবিক ঘটনাস্রোত ও সংঘাতের বদলে বক্তব্যের ভার ছিল বেশি। * সুতরাং তাঁর আদর্শ রূপসৃষ্টির ক্ষেত্রে বিপজ্জনক আদর্শ। সেনেকা গ্রীকদের পৌরাণিক কাহিনীগুলো ব্যবহার করেছেন ঠিকই, কিন্তু ব্যবহার করেছেন নিছক মানসভঙ্গির প্রয়োজনে, রোমান্টিক ভাবধারায় উদ্বুদ্ধ হয়ে। তাঁর হাতে গ্রীকদের ধর্মবোধ পরিত্যক্ত, জাতীয় মনোভাব বর্জিত; এবং গ্রীক নাট্যকারের চেতনায় Nemesis বা Fate বা নিয়তির যে যুগযুগান্তর ব্যাপ্ত লীলা, তা সেনেকার মানসপরিমণ্ডলে মানবিক প্রতিহিংসা-পরায়ণতায় পর্যবসতি। মানসবৈশিষ্ট্যের দিক থেকে গ্রীকদের সঙ্গে তাঁর কোন আত্মীয়তা না থাকা সত্ত্বেও তিনি যে গ্রীক ট্র্যাজেডির বহিরঙ্গ অনুসরণ করেছেন তার কারণ তাদের বর্ণাঢ্য ঐশ্বর্য। কিন্তু নাটকের সহজ গতি ও সংঘাত সেনেকার নাটকের আদৌ কোন বৈশিষ্ট্য নয়। তাদের বৈশিষ্ট্য দীর্ঘ আবেগ-কম্পিত বক্তব্যের মালা, এবং এই চেতনা যে, যে কোন বীভৎস অপরাধই ট্র্যাজেডির প্রকৃত উৎস।

যাই হোক, সেনেকার ট্র্যাজেডির অনুকরণেই ১৫৬২ সালে প্রথম ইংরেজী ট্র্যাজেডি রচিত এবং অভিনীত হয়। নাটকটির নাম Gorboduc বা Ferrex and Porrex—লেখক টমাস স্যাকভিল (Thomas Sacville) এবং টমাস নরটন (Thomas Norton)। সেনেকাসুলভ দীর্ঘ বক্তব্যের ভারে নাটকটি পীড়িত, এবং এর কাহিনী অন্তত পাঁচটি খুন ও ভয়াবহ বিশৃঙ্খলার মধ্য দিয়ে আবর্তিত। সর্বপ্রথম রচিত হওয়ার মর্যাদা ছাড়া আর কোন শিল্পগুণ এর প্রাপ্য নয়।

নাটকের জনপ্রিয়তা ও নাট্যশালা—প্রথম এলিজাবেথের আমলের জাতীয় সমৃদ্ধির সঙ্গে পূর্ণ সঙ্গতি রেখে, সামন্তরাল গতিতে, নাটক বিকশিত হতে থাকল, এবং স্বল্পকালের মধ্যেই উন্নতির শীর্ষে উপনীত হলো। সে আমলের গণমানস একে আপনার করে নিল। ইতিমধ্যে নাটক দু'টি বিবিধ ধারায় প্রবাহিত হয়ে গিয়েছিল; সাধারণ ভাবে এদের পরিচয় দিতে গেলে একটিকে প্রাসাদ-নির্ভর বা courtly নাটক বলা যায়। এতে অভিজাত পরিবারের সদস্যগণ অভিনয় করতেন। অপরটি লোকায়ত; সাধারণত

* Legouis and Cazamian র মতে সেগুলো 'oratorical tragedies.'

কাফে, রেস্তরাঁ বা সরাইখানার প্রাঙ্গণে এর অভিনয় হতো। যাহোক ১৫৭৬ সালে লণ্ডনের উত্তর প্রান্তে ইংল্যাণ্ডের প্রথম নাট্যশালা প্রতিষ্ঠিত হলো। সমগ্র সহরে অভূতপূর্ব আনন্দের স্পন্দন অনুভূত হলো—প্রত্যেক অভিনয়ের দিনে অপরাহ্ণে সেখানে বিপুল জনসমাগম হতে লাগল। এর আগে থেকেই অভিজাত সম্প্রদায়ের পোষকতায় নানা থিয়েটারের দল গড়ে উঠেছিল, নাট্যশালা স্থাপনের পর তাদের সংখ্যাও বৃদ্ধি পেতে লাগল। অনতিকালের মধ্যে আরও কয়েকটি নাট্যশালা স্থাপিত হলো, শতাব্দীর শেষাশেষি এর সংখ্যা দাঁড়াল অন্তত আট। তখন লণ্ডনের জনসংখ্যা ছিল দু'লক্ষের মত; তাদের মনোরঞ্জনের জন্য আটটি নাট্যশালা! নিঃসন্দেহ যে, এটা নাটক ও নাট্যশালার অভাবনীয় জনপ্রিয়তার অত্যুজ্জ্বল স্বাক্ষর। সে যুগের সাংস্কৃতিক পরিবেশে নাট্যশালা যেন সত্যসত্যই জাতীয় নাট্যশালার মর্যাদায় প্রতিষ্ঠিত হলো। বস্তুত, আর কোন দেশের বা অন্য কোন যুগের নাট্যকারগণ জনসাধারণের কাছ থেকে এমন আনুকূল্য, সহৃদয় পৃষ্ঠপোষকতা ও সমাদর লাভ করেন নি। সেজন্য, সে যুগের সাহিত্যযশপ্রার্থী প্রত্যেক লেখককে, এমন কি স্পেন্সারকেও নাটক রচনায় প্রবৃত্ত হতে দেখি।

নাট্যশালাগুলো ছিল রোমান amphitheatre-এর অনুকরণে নির্মিত প্রাঙ্গণ; সাধারণ স্তরের দর্শকরা নামমাত্র দর্শনী দিয়ে মাটিতে বসে অভিনয় দেখতেন। আর যাঁরা অতিরিক্ত দর্শনী দিতেন তাঁরা ছাউনি-ঢাকা গ্যালারীতে বসতে পেতেন; এবং অভিজাতশ্রেণীর দর্শকগণ সর্বাধিক দর্শনী দিয়ে মঞ্চের উপরেই বসতেন এবং অভিনেতাদের সঙ্গে রঙ্গরসিকতা করতেন। বর্তমানকালে থিয়েটার স্টেজ বলতে যে চিত্র আমাদের মানসপটে ভেসে ওঠে, সে আমলে তার অস্তিত্ব ছিল না। তখনকার স্টেজ হলো আলো-বাতাসে উন্মুক্ত একটি মঞ্চ; মধ্যাংশে আলম্বিত একটি যবনিকা দ্বারা দু'ভাগে বিভক্ত। সিন, উইংস্ ইত্যাদি তখনও উদ্ভূত হয় নি। অত্যন্ত সাধারণ উপায়ে—যথা, টেবিল বা চেয়ার বা লতাগুল্মের সহায়তায়—স্থানের বোধ জাগ্রত করার চেষ্টা হতো; পড়তে জানা লোকদের জন্য লিখিত বিজ্ঞপ্তি থাকত। কিন্তু, এই অত্যন্ত স্থূল নিরাভরণ মঞ্চেই পৃথিবীর অন্যতম শ্রেষ্ঠ নাটকের অভিনয় অনুষ্ঠিত হয়েছে।

লিলি, কিড, মার্লো ও অন্যান্য—শেক্স্পীয়রের আবির্ভাবের অব্যবহিত পূর্ব মুহূর্তে যাঁরা লণ্ডনের নাট্যশালাগুলোকে সম্মোহিত করে

রেখেছিলেন, তাঁদের মধ্যে লিলি (Lyly), কিড্ (Kyd) মার্লো (Marlowe) গ্রীণ (Greene), পীল (Peele), লজ (Lodge), ন্যাশ (Nashe) অন্যতম। * তাঁদের মধ্যে বিস্ময়কর ও কালোত্তর প্রতিভার অধিকারী ছিলেন মার্লো, এবং প্রবীণতম লিলি, যিনি euphuism (এক প্রকার অনুপ্রাস-যমক-প্রধান কৃত্রিম গদ্যরীতি) নামক অলঙ্কারবহুল শিল্পরীতির প্রচলন করে খ্যাতি অর্জন করেন। বয়ঃকনিষ্ঠদের ওপর লিলির প্রভাব অনস্বীকার্য। তাঁর নাটক সংলাপচাতুর্য, রূপসৃষ্টির সুষমা এবং সমগ্রের অখণ্ডতার বোধে উজ্জ্বল। তিনি গদ্যে নাটক রচনা করেন, একটিমাত্র নাটক লেখেন কাব্যে। কিন্তু, তাঁর গদ্যরীতি কৃত্রিম হলেও নিপুণ, সরস। কমেডির ক্ষেত্রে তাঁর প্রভাব এবং আধিপত্য হয়তো দীর্ঘতর হত যদি অচিরেই শেক্স্পীয়র আবির্ভূত না হতেন। তিনি গদ্যে নিয়ে আসেন মাধুর্য, সুষমা ও সূক্ষ্ম ব্যঞ্জনার সৌন্দর্য। Sapho and Phao, Endymion, Midas প্রভৃতি তাঁর উল্লেখযোগ্য নাটক।

কিডের 'স্পেনিশ ট্র্যাজেডি' (Spanish Tragedy) এই আমলের একটি অতি বিখ্যাত নাটক। এই নাটকেই আমরা সর্বপ্রথম উচ্ছ্বসিত আবেগ-ময়তার সাক্ষাৎ পাই। মার্লো এবং শেক্স্পীয়র পরবর্তীকালে এই ভঙ্গিটি অনুকরণ করেন। সেনেকা পাঠ করে কিড নাট্যপরিবেশে ভীতিবিহ্বলতা সৃষ্টির কৌশল আয়ত্ত করেন, এবং তাকে আবেগের অতিশয়তায় মিশ্রিত করে তিনি ইংরেজী সাহিত্যে এমন এক অভিনবত্ব নিয়ে এলেন যা অচিরেই অসামান্য সার্থকতা অর্জন করে। আর, রোমান্টিক ভাব ও কোমল হৃদয়বৃত্তির প্রকাশে গ্রীণ ছিলেন সিদ্ধহস্ত; রোমান্টিক কমেডি রচনায়ও তিনি অগ্রণী ছিলেন। এ ব্যাপারে তিনি শেক্স্পীয়রের পূর্বসূরী। তাঁর Friar Bacon and Friar Bungay ইংল্যাণ্ডের পল্লীপরিবেশের সহজ সৌন্দর্যে স্নিগ্ধ।

* তাঁদের অধিকাংশই ছিলেন বিশ্ববিদ্যালয়ের উচ্চ শিক্ষায় শিক্ষিত, এবং গ্রীক ও ল্যাটিন নাটকের আন্তর প্রকৃতি ও নির্মাণশৈলী সম্পর্কে অভিজ্ঞ। তাঁরা বিভিন্ন নাট্যসম্প্রদায়ের সঙ্গে সংযুক্ত হয়ে তাদের অভিনয়ের জন্য নাটক রচনা করতেন, এবং তাদেরই দেওয়া, সম্ভবত কিছুটা বিদ্রূপাত্মক, নাম 'বিশ্ব-বিদ্যালয় প্রতিভা' বা University Wits বলে এঁরা পরিচিত ছিলেন। মার্লো, গ্রীণ ও ন্যাশ ছিলেন কেম্ব্রিজের ছাত্র, আর লিলি, পীল ও লজ অক্সফোর্ডের ছাত্র।

পীল মাত্র অল্প কিছুদিনের জন্য নাটক রচনায় নিযুক্ত ছিলেন, এবং তাঁর রচনায় অযত্নের ছাপ স্পষ্ট। শেক্স্‌পীয়রের কোন কোন রচনায় তাঁর হাত ছিল বলে অনেকের ধারণা। নাটকের বিবর্তনে লজের উল্লেখনীয় অবদান কিছু নেই, যদিও তিনি লিখেছেন প্রচুর। নাটকে ন্যাশের অবদানও কিছু নেই। নাটকের বিবর্তনে 'বিশ্ববিদ্যালয় প্রতিভা'দের মধ্যে শুধু লিলি, গ্রীণ ও মার্লোর অবদান স্বীকার্য। অন্যরা তাঁদের নিজস্ব প্রাধান্য ঘোষণায় যতটা মুখর ছিলেন, তা প্রমাণে ততটা কৃতিত্বের অধিকারী ছিলেন না।

মার্লো (১৫৬৪-৯৩)—রেনেসাঁসের দুরন্ত দুঃসাহস, স্পর্ধিত উচ্চ-অভিলাষ, এবং নতুন মূল্যবোধের জীবন্ত প্রতীক। সম্ভবত বিশ্ববিদ্যালয়ে অধ্যয়নকালেই তাঁর স্বতন্ত্র এক জীবনদর্শন গড়ে উঠছিল, যা প্রচলিত ধ্যান-ধারণাকে অস্বীকার করতে, এমন কি খৃষ্টধর্মের বিরুদ্ধে ব্যবহারিক বিদ্রোহ করতে কিছুমাত্র দ্বিধাগ্রস্ত হয়নি। সেজন্য, মতবাদে ও বিশ্বাসে, জীবনচর্চায় ও আদর্শের অন্বেষণে তিনি ছিলেন অবাঞ্ছিত, বিপজ্জনক ব্যক্তি। তিনি যেন ছিলেন অসম্ভবের সাধনায় নিমগ্ন এক প্রচণ্ড ব্যক্তিত্ব—অধার্মিকতা, ইন্দ্রিয়-পরায়ণতা বা পাপাচার যে পথেই হোক না কেন চরম শক্তি, মদমত্ততা ও আনন্দ উপভোগে উচ্ছ্বসিত হওয়াই যেন তাঁর আদর্শ। তাঁর নাটকগুলোতে আমরা অপরিমেয় সুন্দর, জ্ঞান ও ক্ষমতার আদর্শের প্রতি ধাবমান, অস্থির ও নানা জিজ্ঞাসায় ক্ষতবিক্ষত এক আত্মার সহিত পরিচিত হই। কোন কিছুতেই তার তৃপ্তি বা প্রশান্তি নেই। ব্যক্তিগত জীবনে তিনি ছিলেন অত্যন্ত স্থূল দেহবাদী, এবং এই অসংযমী জীবনবাদই মাত্র উনত্রিশ বৎসর বয়সে, এক সরাইখানায় তাঁর জীবনের উপর যবনিকা টেনে দিল।

কিন্তু, সাহিত্যিক জীবনের প্রথম প্রচেষ্টায়ই যখন আমরা তাঁকে চতুর্দশ শতকের দুর্ধর্ষ তাতার নায়ক তৈমুরলঙ্গকে তাঁর নাটকের প্রথম পুরুষ হিসেবে গ্রহণ করতে দেখি, তখন, প্রস্তুতির কালে, কোন অজ্ঞাত অভিষ্টের পানে তাঁর মন ধাবিত হয়েছিল সে বিষয়ে স্পষ্ট আলোকের সন্ধান পাই। তাঁর তৈমুরলঙ্গ (Tamburlaine) দুরন্ত বাসনায় উদ্‌ভ্রান্ত, হত্যায় তাঁর আনন্দ, রক্তপাতে উৎকট উল্লাস; দেব মানবে তাঁর সমান অশ্রদ্ধা, সমান ঘৃণা। মার্লো তাঁর নায়ককে দিয়েছেন সীমাহীন ঔদ্ধত্যের অধিকার, যে ঔদ্ধত্য রেনেসাঁস মনো-ভঙ্গির একান্ত আপন সত্তা। তৈমুরলঙ্গ বিজয়ী বীর, বিশ্ব তাঁর পদানত; সুতরাং তিনি অন্যায়ের ঊর্ধ্বে স্থাপিত। মার্লো তাঁকে বীরত্বের মর্যাদা দিয়েছেন তাঁর

অত্যাচারের কাহিনীকে চেপে দিয়ে নয়, তাকে অতিশয়তার ঐশ্বর্য দিয়ে। কারণ, তৈমুরলঙ্গই হলো মার্লোর শক্তিসাধনার, প্রচলিত ধর্মবোধ ও নীতিবোধের বিরুদ্ধে তাঁর অভিযানের রসঘন সার্থকতা।

তৈমুরলঙ্গ রচিত হয় ১৫৮৭ সালে ; ১৫৮৮ সালে মার্লো রচনা করেন The Tragical History of Dr. Faustus. অনেকে অবশ্য মনে করেন, ১৫৫২ সনের আগে ডক্টর ফস্টাস্ নাটকটি সম্ভবত রচিত হয়নি। এই গ্রন্থে তিনি বাইরের জগৎ থেকে ফিরে এলেন অন্তর্লোকে, যেখানে ডক্টর ফস্টাসের মাধ্যমে তাঁকে আমরা অনন্ত জ্ঞানপিপাসায় উদ্বেল দেখি। স্বাধীন প্রজ্ঞা ও আত্মসর্বস্বতার বিনিময়ে ফস্টাস লুসিফার বা শয়তানের নিকট আত্মা বিক্রয় করেন, এবং চব্বিশ বৎসর কাল অন্তরের অদম্য পিপাসা চরিতার্থ করতে সমর্থ হন। তারপর, মেয়াদ উত্তীর্ণ হওয়ার পর চুক্তির সর্ত পালনের দাবীতে লুসিফার যখন তাঁর সম্মুখে উপস্থিত, তখন দুঃসহ জ্বালায় ক্রন্দনে ভয়াবহতায় তাঁর চেতনা ছিন্নভিন্ন। বেদনার আত্যন্তিকতায় এবং আবেগ উত্তপ্ত কাব্যের মূর্ছনায় এই গ্রন্থের কোন কোন অংশ শুধু অনবদ্য নয়, অতুলনীয়।

মার্লোর অন্য দু'টি নাটক Jew of Malta (১৫৮৯) এবং Edward II (১৫৯২)ও কোন না কোনভাবে তাঁর প্রতিভার স্পর্শে উজ্জ্বল। শেষোক্ত নাটকটি মার্লোর সর্বাপেক্ষা পরিণত রচনা। এতে প্রথম দিককার নাটকের কাব্যিক উচ্ছ্বাস পরিত্যক্ত হয়েছে ; তার পরিবর্তে এসেছে নাটকীয় সংঘাত, পরিমিতিবোধ এবং ভাবানুসারী ভাষার পেলবতা। এটি প্রথম সার্থক ঐতিহাসিক ট্র্যাজেডি বলে খ্যাত।

পূর্বেই কথিত হয়েছে, মার্লোর কবিমানস ছিল এক অভিষ্টের সাধনায় নিমগ্ন ; সেই সাধনার ফসলই তাঁর নাটক। সেই সাধনার আনন্দে তিনি এত বেশী বিভোর ছিলেন যে, তিনি তাঁর আকাশচারী কল্পনাকে জীবনের অন্য কোন সত্যের সন্ধানে নিয়োজিত করতে পারেন নি। তাঁর রেনেসাঁস-আশ্রয়ী জীবনবাদের সাধনা ঐকান্তিক ও একনিষ্ঠ। তাই, তাঁর সমকালীন কবি-নাট্যকারদের যে বিপুল রচনা সম্ভার দেখতে পাওয়া যায়, মার্লোর তা নেই। নাট্যকলায় তাঁর মৌল অবদানও কিছু নেই। কিন্তু, তথাপি, তিনি বিজয়ীর আসনে প্রতিষ্ঠিত। তাঁর বিজয় তাঁর অমিত্রাক্ষর ছন্দের শব্দঝঙ্কার ও ঐশ্বর্যের বিজয়। তাঁর পূর্বগামীদের ছন্দে কোন প্রাণ ছিল না ; মার্লো ছন্দে শুধু প্রাণ নিয়ে এলেন তা নয়, তাকে দিলেন বজ্রনির্ঘোষের গাম্ভীর্য।

জর্জ স্যাম্পসনের ভাষায়, মার্লো তাঁর যুগকে সত্যিকারের ট্র্যাজেডি উপহার দেন, উপহার দেন ট্র্যাজেডির সত্যিকারের হাতিয়ার,—মহৎ কাব্য। [Marlowe gave his age true tragedy. He also gave it tragedy's true instrument, great verse. **Gorboduc** had taught blank verse how to speak on the stage; **Tamburlaine** taught it how to sing... .... His dramatic blank verse unites the formal dignity of **Gorboduc** with the musical fluency of **The Faerie Queene**; and so it is rhythmically free and inventive, capable alike of magic and of majesty, always the master and never the slave of its metrical pattern."—The Concise Cambridge History of English Literature, P. 254] অধিকন্তু, ইংল্যাণ্ডের নাট্যশালার বিশুষ্ক ডালে তিনি সুতীব্র আবেগের আগুন জ্বালিয়ে দিলেন; সে আমলের নাট্যরসিকগণ বাক্‌চাতুর্য, ভাবের পেলবতা, অনেক জেনেছেন, অনেক পেয়েছেন। কিন্তু আবেগের আগুন এই প্রথম। তাদের চেতনায় প্রতিভাত হলো, এই আগুনের অন্তর্দাহে দুরন্তভাবে দুঃসাহসের পথে যাত্রাই প্রকৃত অর্থে জীবন। এই জীবন অপ্রতিরোধ্য, অপরিমেয়।

মার্লোর আবির্ভাবের পর ইংরেজী নাটক এই বোধে আত্মস্থ হলো যে গ্রীক নাট্যকারদের ঐশ্বর্য আর দূরবস্থিত অনায়ত্ত আদর্শ নয়, একাগ্র সাধনায় লভ্য একান্তই বাস্তব জিনিস। অন্তত মার্লোর ট্র্যাজেডি তাঁদের ট্র্যাজেডির সহিত তুলনীয়। মার্লো ইংরেজী নাট্যসাহিত্যকে ধ্রুপদী সাহিত্যকলায় পরিণত করেন। তাঁর চরিত্রাবলীর প্রতিরূপ তৎকালীন ইংল্যাণ্ডে বিরল হলেও, চেতনা ও বোধের ব্যাপ্তিতে তারা স্বীকৃত, তারা অসীমের অভিসারী। সহৃদয় সমালোচকদের ভাষায়, "Together with the discoveries of the great sea-farers these figures on the stage enlarged, in men's minds, the bounds of the possible......Like him they sought the infinite and like him they were never sated. * বিখ্যাত সমুদ্রাভিসারীদের আবিষ্কারের ন্যায় রঙ্গমঞ্চে উদ্ভাসিত এই সব চরিত্রগুলোও দর্শকদের চেতনায় অস্তিত্বের সাম্ভব্যতার পরিধি বিস্তৃততর করেছে; এবং স্বয়ং নাট্যকারের মত এরাও অসীমের প্রতি ধাবমান, এবং

Legouis and Cazamian, P. 406

তাঁরই মত এদের হৃদয়েও কোথাও কোন তৃপ্তি ছিল না। এরা দর্শকের মনে, উন্মুক্ত আকাশের নীচে, এমন আবেগ সঞ্চার করে দিয়েছে যা এই মর্ত্য পৃথিবী পরিত্যাগ করে আকাশে বিলীন হতে চেয়েছে; 'The passion that left the ground to lose itself in the sky.'

(গ) উপন্যাস

এই পর্বে ইংরেজী উপন্যাসও কাব্য বা নাটক থেকে স্বতন্ত্র শিল্পরূপে বিকশিত হ'তে শুরু করে। অবশ্য, কবে তার আরম্ভ এ নিয়ে মতভেদের অন্ত নেই। কারণ, উপন্যাস মূলত কাহিনী; এবং কাহিনী প্রাচীন গাথা, রোমান্স, এমন কি মহাকাব্যেও বর্তমান। তাই, এদের প্রকাশের লগ্ন থেকে উপন্যাসের অস্তিত্ব আবিষ্কার করা সম্ভব। কিন্তু আধুনিক কালে আমরা উপন্যাস বলতে যে উচ্চমার্গীয় শিল্পকলা বুঝি যা মানুষকে তার সামাজিক পরিসরে, তার সমগ্রতায় ও জীবনসাধনার বিশিষ্টতার মধ্যে উপলব্ধি করতে চায়, তার সাক্ষাৎ আমরা অষ্টাদশ শতকের পূর্বে পাই না। সে বিচারে আলোচ্য এ যুগের উপন্যাসও উপন্যাস নয়। কিন্তু, আরম্ভের আগেও আরম্ভ থাকে, তাই এ পর্বের সৃষ্টিগুলো অসম্পূর্ণ হলেও উপন্যাসের আলোচনায় স্বীকৃত।

এ ক্ষেত্রে যাঁর নাম সর্বাগ্রে স্মরণীয় তিনি হলেন লিলি (১৫৫৪-১৬০৬)। নাটকের আলোচনায় তাঁর কৃতিত্বের কথা আমরা উল্লেখ করেছি। ১৫৭৮ সালে তাঁর সুবিখ্যাত Euphues or The Anatomy of Wit গ্রন্থটি প্রকাশিত হয়। এই গ্রন্থেই তাঁর পূর্বকথিত কৃত্রিম অথচ অপরূপ বাকভঙ্গির প্রথম স্বাক্ষর। এখানে, কাহিনী একান্তই অকিঞ্চিৎকর; এবং তার আকর্ষণও বিশেষ কিছু নেই। কিন্তু, সামাজিক চলন-বলন আচার-আচরণ, হৃদয়বৃত্তি ও নীতিবোধ ইত্যাদির আলোচনায়, তির্যক বিশ্লেষণে, গ্রন্থটি অসামান্য। পাঠককে নীতিবোধে প্রণোদিত করার প্রবণতাও লিলির কম নয়। তাঁর দ্বিতীয় উপন্যাস Euphues and his Englandও আন্তর প্রকৃতিতে প্রথমটির সহধর্মী। বলা চলে, নির্দিষ্ট শিল্পরূপ হিসেবে উপন্যাস এই সবে হাঁটতে শিখল।

স্যর ফিলিপ সিডনি (১৫৫৪-৮৬) তাঁর বন্ধুদের প্রীতির জন্য রচনা করেন 'আরকেডিয়া' (Arcadia)। এটি প্রকৃতপক্ষে বর্ণসমারোহে রঙীন নানা ঘাতসংঘাতে জটিল একটি রোমান্স; জাহাজ-ডুবিতে বিপদগ্রস্ত রাজপুত্তুর, সুন্দরী রাজকন্যা, দুঃসাহসিক অভিযান, অধ্যাসের আলোকে উদ্ভাসিত এক

জগৎ, পল্লীর শুচিস্নিগ্ধ পরিবেশ—সবই এই গ্রন্থে রূপায়িত। এক কথায় বলা যায়, আরকেডিয়া সিডনির ঈপ্সিত নন্দন কানন। তাঁর মৃত্যুর পর ১৫৯০ সালে গ্রন্থটি প্রকাশিত হয়, এবং সেই কাল থেকে প্রায় দু'শত বৎসর এই গ্রন্থটি ছিল অগণিত সাহিত্যরসিকের মনের আশ্রয়, শিল্পের স্বাদ।

গ্রীণ (Robert Greene ; ১৫৬০-৯২) ছিলেন লিলির মন্ত্রশিষ্য। তিনি লিলির আদর্শে অনুপ্রাণিত হয়ে কয়েকটি উপন্যাস রচনা করেন ; যথা, Mamillia Pandosto প্রভৃতি। প্রথম এলিজাবেথের আমলের অন্ধকারাচ্ছন্ন সামাজিক দিকটার (underworld) কিছু কিছু পরিচয় তাঁর উপন্যাসে পাওয়া যায়, যদিও তাঁর ভঙ্গিটি লিলির এবং উপাদান আরকেডিয়ার মত রোমান্টিক। লজ (Thomas Lodge ; ১৫৫৮-১৬২৫) লিলি এবং সিডনির অনুকরণে 'রোজালিণ্ড' (Rosalynde) নামক একটি রোমান্টিক কাহিনী রচনা করে সাহিত্যে অক্ষয় খ্যাতি অর্জন করেন। এই কাহিনী থেকেই শেক্‌স্‌পীয়র তাঁর As You Like It নাটকের নানাবিধ উপাদান সংগ্রহ করেন।

তারপর ন্যাশ, ডেকার (Thomas Dekker), ডেলনি (Deloney) প্রভৃতিও উপন্যাস রচনায় কৃতিত্ব অর্জন করেন। অবশ্য, এ আমলের নাটকের পাশাপাশি উপন্যাস একান্তই অনুজ্জ্বল, জীবনের মৌল সমস্যাগুলোর রূপায়ণও এখানে অনুপস্থিত। তবে, তাঁদের সকলের সমবেত প্রচেষ্টায় ঐ আমলের শিল্পসম্ভার গড়ে উঠে, এবং বিশ্ব-সাহিত্যাকাশের চির অম্লান সূর্য শেক্‌স্‌পীয়রের আবির্ভাবের জন্য ক্ষেত্র প্রস্তুত হ'তে থাকে। তাদের সাহিত্য থেকেই ফুল ফোটার সংবাদ পাওয়া গেল।

পঞ্চম অধ্যায় ঃ শেক্‌স্‌পীয়র, বেন জনসন ও অন্যান্য নাট্যকার

(ক) শেক্‌স্‌পীয়র (১৫৬৪—১৬১৬)

'বিশ্ববিদ্যালয় প্রতিভা' বলে আখ্যাত নাট্যকারগণ যখন লণ্ডনের নাট্যশালাগুলো আনন্দ-কোলাহল জলুসে মাতিয়ে তুলেছেন, তখন শেক্‌স্‌পীয়র কোনো এক প্রভাতে তাঁর স্ট্রাটফোর্ড-অন-আভন গ্রামের বাড়ি ছেড়ে ভাগ্যান্বেষণে লণ্ডনে এসে উপস্থিত হলেন। তাঁর মত আরও অনেকেই হয়ত তেমনিভাবে

লণ্ডনে পাড়ি দিয়েছিলেন যাঁদের চোখে ছিল সবুজ স্বপ্ন, মনে দুর্জয় সঙ্কল্প, হৃদয়ে অদম্য তেজ আর উচ্চাভিলাষ। তিনি তখন ছিলেন মাত্র বাইশ তেইশ বৎসরের যুবক।

১৫৮৮ বা ১৫৯০ সালের লণ্ডনকে শুধুমাত্র একটি নাম বা একটি ভৌগোলিক বিন্দু বললে চেনা যাবে না; সেই মুহূর্তের লণ্ডন একটি বিচিত্র সত্তা, একটি অস্থির অনুভব, হৃদয়ে যার রেনেসাঁসের ঐন্দ্রজালিক সম্মোহ, কণ্ঠে নব যৌবনের কাকলি। গ্রামে থাকতে ১৫৮৭ সালে সম্ভবত শেক্‌স্‌পীয়র "Queen's Players" দলের নাট্যানুষ্ঠান উপভোগ করেন; কারণ, ঐ সালে এই দল স্ট্রাটফোর্ড পরিভ্রমণ করে। সুতরাং, আমাদের অনুমান করা সম্ভব যে, লণ্ডনে আসা মাত্রই হয়তো তাঁর জীবনতরী নাট্যশালার উপকূলে এসে ভিড়েছিল। সহজাত প্রতিভার দুর্বার আকর্ষণ নিশ্চয়ই ছিল; এই নাট্যশালাতেই তাঁর প্রথম যৌবনের অজ্ঞাতবাস অক্ষয় কৃতিত্বের মহিমায় প্রস্ফুটিত হয়ে ওঠে।

প্রথমে পুরনো নাটকের পরিমার্জনা, তারপর অন্তর সম্পদে তরল কৌতুক-নাট্য রচনা, ইত্যাদির মাধ্যমে শেক্‌স্‌পীয়র স্বীয় শিল্পপ্রতিভার উদ্বোধনে অগ্রণী হলেন। কিন্তু, তাঁর প্রাথমিক প্রচেষ্টার মধ্যেই এমন বিস্ময়কর স্বাক্ষর ছিল অসামান্য শক্তির, কালজয়ী প্রতিভার, যে বিশ্ববিদ্যালয়-দীক্ষিত শক্তিধর নাট্যকারগণও স্তম্ভিত হয়ে গেলেন। স্বভাবদত্ত প্রতিভা ও শক্তি এবং নাট্যশিল্পের প্রত্যক্ষ অভিজ্ঞতা ছাড়া তাঁর অন্য কোন সম্বল ছিল না; কোন সাহিত্যদর্শন প্রচারের আকাঙ্ক্ষাও তাঁর ছিল না; নাটকের রসিক দর্শকবৃন্দকে নাট্যরসে মোহিত করার ঐকান্তিক বাসনা নিয়ে তিনি রচনায় আত্মনিয়োগ করেন, এবং তাঁর প্রতিভার অনায়াস পটুত্বের যাদুতে অত্যন্ত সাধারণ বিষয়বস্তুও অসাধারণত্বের দ্যুতিতে ভাস্বর হয়ে উঠল। সে দ্যুতি এত প্রখর, এত তীব্র যে গ্রীণ আতঙ্কিত হ'য়ে তাঁর সহমর্মী নাট্যকারদের (মার্লো শুদ্ধ) ঐ পেশা ত্যাগ করার সুপারিশ করেন। এ হলো ১৫৯২ সালের ঘটনা, তখন শেক্‌স্‌পীয়রের বয়স মাত্র আঠাশ বৎসর।

১৫৯২ থেকে ১৬১১ সাল পর্যন্ত শেক্‌স্‌পীয়রের সৃষ্টির কাল। এই সময়ের মধ্যে তিনি রচনা করেন ছত্রিশটি নাটক, কয়েকটি কাব্য এবং দেড়শতাধিক সনেট। ১৬১১ সালে তিনি রঙ্গমঞ্চ-জীবন থেকে অবসর গ্রহণ করেন, এবং তাঁর গ্রামের বাড়িতে, পল্লীপরিবেশের নিভৃতে, জীবনের অবশিষ্ট দিন-

গুলো অতিবাহিত করেন। তাঁর নাটকগুলো সাধারণভাবে তিন শ্রেণীতে বিভক্ত। (ক) ঐতিহাসিক নাটক, Richard III, Richard II, Henry IV, King John, ইত্যাদি। এদের প্রায় সবগুলোই জীবনের প্রথম দিকে, শিক্ষানবীশীর যুগ পার হওয়ার পর রচিত। (খ) কমেডি—A Midsummer Night's Dream, As You Like It, Twelfth Night, Merchant of Venice, Tempest, Much Ado About Nothing, ইত্যাদি। এদের বেশির ভাগই স্রষ্টার মধ্যলীলায়, দু'একটি জীবনের সায়াহ্নে, রচিত। (গ) ট্র্যাজেডি—Hamlet, Othello, Ling Lear, Macbeth, Romeo and Juliet, Julius Ceaser, Antony and Cleopatra, ইত্যাদি। যদিচ শেষোক্ত নাটকটিকে ট্র্যাজেডি বলে চিহ্নিত করা নিয়ে মতবিরোধ প্রবল। ট্র্যাজেডিগুলোর অধিকাংশই, এক-আধটি বাদে, ১৬০০-১৬০৮ সালের মধ্যে রচিত। এই সব নাটকেই তাঁর প্রগাঢ় মানবিক বিশ্বের বোধ, প্রেমপ্রীতি-ভালবাসা ও ভালবাসার আনন্দে গড়া অভিজ্ঞতা, জীবনের বিচিত্র সঞ্চয়, বিস্ময়বিহ্বল রহস্য ও অনুভূতি, ইত্যাদি লিপিবদ্ধ করে গেছেন। তাঁর সাহিত্যের অমৃতভাণ্ড নিয়ে তিনি তাঁর সমকালীনদের নিকট যেমন তেমনি আমাদের নিকটও জীবিত রয়েছেন, চিরকাল থাকবেন। প্রতিযুগের মানুষের কাছে নতুন নতুন সত্যতায়, নতুন নতুন বৈশিষ্ট্যে, তাঁর আবেদন, তাঁর উপলব্ধি। শেক্‌স্‌পীয়র সম্পর্কে রবীন্দ্রনাথের একটি মন্তব্য প্রণিধানযোগ্য। তিনি বলেছেন, "যিনি যাই বলুন, শেক্‌স্‌পীয়রের কাব্যের কেন্দ্রস্থলেও একটি অমূর্ত-ভাবশরীরী শেক্‌স্‌পীয়রকে পাওয়া যায় যেখান থেকে তাঁর জীবনের সমস্ত দর্শন, বিজ্ঞান, ইতিহাস, বিরাগ, অনুরাগ, বিশ্বাস, অভিজ্ঞতা সহজ জ্যোতির মতো চতুর্দিকে বিচিত্র শিখায় বিচিত্র বর্ণে বিচ্ছুরিত হয়ে পড়ছে; যেখান থেকে ইয়াগোর প্রতি বিদ্বেষ, ওথেলোর প্রতি অনুকম্পা, ডেসডিমোনার প্রতি প্রীতি, ফলস্টাফের প্রতি সকৌতুক সখ্য, লিয়ারের প্রতি সসম্ভ্রম করুণা, কর্ডেলিয়ার প্রতি সুগভীর স্নেহ শেক্‌স্‌পীয়রের মানব হৃদয়কে চিরদিনের জন্য ব্যক্ত ও বিকীর্ণ করছে।" (রবীন্দ্র রচনাবলী ১৩শ খণ্ড, পৃ: ৮৪২) তিনি আরও বলেছেন, শেক্‌স্‌পীয়রের নাটকে মানুষের প্রচ্ছন্ন মনুষ্যত্ব মুক্তিলাভ করে দেখা দেয়, এবং তারই সংঘাতে আমরা সম্পূর্ণভাবে জেগে ওঠি—আর আমাদের প্রতিহত ছাইচাপা অঙ্গহীন জীবনকে সমগ্রভাবে উপলব্ধি করি।

বর্তমান আলোচনা ও উদ্দেশ্যের সীমাবদ্ধতায় আমরা শুধু শেক্‌স্‌পীয়রের কমেডি ও ট্র্যাজেডির আন্তর প্রকৃতি ও ভাবসম্পদ নিয়ে কিঞ্চিৎ আলোচনা করব।

শেক্‌স্‌পীয়রীয় কমেডি—গোড়াতেই একটি কথা স্মরণ রাখা কর্তব্য। শেক্‌স্‌পীয়রের কমেডি এবং শেক্‌স্‌পীয়রীয় কমেডি—এই দুয়ের মধ্যে একটি সূক্ষ্ম পার্থক্য বর্তমান। শেক্‌স্‌পীয়রের কমেডি বলতে আমরা শেক্‌স্‌পীয়রকৃত সমুদয় মিলনান্ত নাটক বুঝি ,—তাতে The Taming of the Shrew জাতীয় প্রহসনের যেমন স্থান, তেমনি ভাবসম্পদে গভীর রোমান্স The Tempest অথবা সমস্যা কণ্টকিত নাটক Measure for Measure-এরও স্থান। কিন্তু শেক্‌স্‌পীয়রীয় কমেডি বলতে আমরা A Midsummer Night's Dream, Merchant of Venice, As You Like It, Twelfth Night, ইত্যাদি বিশেষ কয়েকটি নাটককে বুঝি, অন্যান্য নাট্যকারদের কমেডি থেকে যাদের জাত আলাদা, গোত্র আলাদা ; যারা আপন বৈশিষ্ট্যে বিশেষ, একটি সাধারণ সংজ্ঞায় অভিহিত হয়েও যারা তুলনাবিরহিত। এদের বৈশিষ্ট্যই আমাদের আলোচ্য। প্রসঙ্গত আরও স্মরণীয়, ঐ আমলের অন্যান্য নাটকের ন্যায় শেক্‌স্‌পীয়রীয় কমেডিও মুখ্যত রসিকের চিত্ত বিনোদনের জন্যই রচিত; এবং দর্শকদের পরিতৃপ্তির জন্য যে সব উপাদান অত্যাবশ্যক, তা হাস্যরসাত্মক হোক অথবা ভাবপ্রবণ হোক, সম্ভব অসম্ভবের বিচার না করে নাট্যকার তা অবশ্যই পরিবেশন করবেন ; আমাদের হাসি উচ্ছলতার প্রবণতাকে আশ্রয় করে তা রসিয়ে ওঠে। কিন্তু, সূক্ষ্ম শিল্পবিচারে দেখা যাবে, শেক্‌স্‌পীয়রীয় কমেডি ঘনপিনদ্ধ নয়, এলোমেলো, এমন কি বিশৃঙ্খল।

প্রথমত, আখ্যানবস্তু (plot)। এই আখ্যানবস্তু জীবনঘনিষ্ঠ নয়, বা বাস্তব সম্ভাব্যতার সীমায় তাকে খুঁজেও পাওয়া যাবে না; কারণ একে জীবনঘনিষ্ঠ করা নাট্যকারেরও উদ্দেশ্য নয়। তাঁর উদ্দেশ্য, বাস্তব জীবনের বন্ধন থেকে আমাদের মুক্ত করে কল্পনার স্বর্গে প্রতিষ্ঠিত করা। নাট্যায়িত ঘটনাবলী হয়ত সংঘটিত হ'চ্ছে ভেনিসে বা গ্রীসে বা আর্ডেন নামক কোন উপবনে ; কিন্তু এই ভেনিস বা গ্রীস ভূগোলের ভেনিস বা গ্রীস নয় ; ঐ আর্ডেনকে ফ্রান্সে খুঁজুন, ইংল্যাণ্ডে খুঁজুন, বিশ্বের কোন প্রান্তরেই পাওয়া যাবে না। সাত সমুদ্র তের নদীর পারে, রূপকথার রাজ্যে, সেই অচিনদেশে

অচিন বনে অচিন পাহাড়ের কোলে তাদের অস্তিত্ব, আমাদের বাস্তববোধে অনুপস্থিত, কল্পনায় সত্য। নাটকের নায়ক নায়িকারাও ঐ রূপকথারই বাসিন্দা, তেপান্তরের মাঠে উদ্‌ভ্রান্ত রাজপুত্তুর, ধ্যানে তার কুঁচবরণ কন্যার মেঘবরণ চুল। কন্যারা রূপে উর্বশী, বুদ্ধির দীপ্তিতে, প্রাণপ্রাচুর্যে উচ্ছল। তাঁরা সকলেই সমাজের উচ্চাসনে অধিষ্ঠিত, কেউ বা রাজা, কেউ রাণী, কেউ রাজপুত্র কেউ রাজকন্যা। এও তাদের ব্যক্তিত্বের অন্যতম আকর্ষণ।

দ্বিতীয়ত, এই আখ্যানবস্তু শুধু কাল্পনিক নয়, কাল্পনিকতায় অবিশ্বাস্যও। বাস্তব অভিজ্ঞতায় অজানা, অন্য এক জগৎ থেকে তা আহরিত। তাই, এই জগতে, ভ্রাতা ও ভগ্নীতে এমন সাদৃশ্য যে, একই পোষাকে সজ্জিত হলে কে ভ্রাতা কে ভগ্নী চেনা দুষ্কর (Twelfth Night) ; বন্ধুর উপকারের জন্য বন্ধু এক পাউণ্ড মাংস দেওয়ার অঙ্গীকারে আবদ্ধ হয় (Merchant of Venice), অথবা, রাজকন্যা পুরুষের পোষাকে তার প্রেমিক, এমন কি, তার পিতাকেও অনায়াসে ছলনা করতে পারে (As You Like It) ; এই রূপের জগতে সবই সম্ভব।

তৃতীয়ত, প্রেম—রোমান্টিক প্রেম—এই আখ্যান বস্তুর প্রধান অবলম্বন। কিন্তু, তা প্রাত্যহিক অভিজ্ঞতার নিত্যসত্যতায় স্বাদহীন নয়; অনুভূতির তীব্রতায় ও গরজের আত্যন্তিকতায় তা কখনও অপরিমেয়, কখনও বা হাসি-উচ্ছলতার লঘু ছন্দে তার বিবর্তন। পরিহাসপ্রিয় মদন তাঁর পুষ্পধনু থেকে একটি শর নিক্ষেপ করলেন, অমনি শরাহত নায়ক বা নায়িকা আত্মবিস্মৃত হয়ে, ন্যায় অন্যায় বোধের উর্ধ্বে স্থাপিত হয়ে অভিসারে যাত্রা করলেন। ইতিমধ্যে মদন যদি কৌতুকবশে আরও একটি নতুন শর নিক্ষেপ করেন তো নায়ক-নায়িকা নিমেষের মধ্যে নতুন প্রিয় বা প্রিয়ার সন্ধানে অভিসারী হবেন। এমনি বিচিত্র এখানকার প্রেমলীলা। শেক্‌স্‌পীয়রীয় কমেডিতে এই প্রেম একই কাহিনীতে বিভিন্ন পাত্রপাত্রীতে বিভিন্ন তারে বাঁধা, কোথায়ও সরস, কোথাও বিরস, কোথায়ও বা জৈব আসক্তির প্রেরণায় অপরিচ্ছন্ন। কিন্তু, তা সত্ত্বেও, এরা একে অন্যের পরিপূরক; এবং তাদের সমবেত ধ্বনিমাধুর্যেই বেজে ওঠে সুরের ঐকতান, যার মূর্ছনায় আমাদের হৃদয় বিমোহিত। শেক্‌স্‌পীয়রীয় কমেডির মূল আখ্যানবস্তুর প্রেম, রোমান্টিক প্রেম—প্রথম দৃষ্টির প্রেম। অপ্রধান কাহিনীগুলোতে এই প্রেম কখনও বা উপহসিত কখনও বা সমর্থিত।

চতুর্থত, সরস কাব্য ও অপরূপ সংলাপচাতুর্য শেক্‌স্‌পীয়রীয় কমেডির অন্যতম আকর্ষণ। শব্দ নিয়ে খেলা, তীব্র উত্তর প্রত্যুত্তরের ঝলকিত আনন্দ সে আমলের নাট্যরসিকদের অত্যন্ত প্রিয় ছিল। শেক্‌স্‌পীয়র তাকে অধিকতর উজ্জ্বলতায় আলোকিত করেন। তারপর কাব্য; এর গীতিময়তা, পেলব মাধুর্যের আবেদন অপ্রতিরোধ্য। ঢাকঢোলের কোলাহল এখানে অনুপস্থিত, শুধুই বাঁশের বাঁশির সম্মোহ। তদুপরি সঙ্গীত। প্রেম এইসব কমেডির অবলম্বন বলেই সঙ্গীত এদের অন্যতম আকর্ষণ। Twelfth Night নাটকের ডিউক অরসিনোর বেলায় যেমন রোমান্টিক রসপিপাসু যে-কোন ব্যক্তির নিকটও তেমনি; 'music be the food of love'.

পঞ্চমত, শেক্‌স্‌পীয়রীয় কমেডির অসামান্য বৈশিষ্ট্য এই যে, এখানকার আখ্যানবস্তু কাল্পনিকতায় অবিশ্বাস্য হলেও তা সজীবতায় সরসতায় আমাদের অনুভবে সুপ্রতিষ্ঠিত। আমরা ঐ কাহিনীতে অনায়াসে বিশ্বাস স্থাপন করি; কারণ, এখানকার নায়ক-নায়িকার আমরা অনুরাগী ভক্ত। মানব চরিত্রের পেলব কমনীয়তা ও কৌতুকবোধের সমন্বয়ে তারা সৃষ্ট, দায়িত্ব বা কর্তব্যবোধের অতিশয় চেতনায় তা কদাচ বিমর্ষ নয়। এখানে As You Like It নাটকের নায়িকা রোসালিণ্ড সম্পর্কে বার্ণার্ড শ'-র একটি উক্তি উল্লেখযোগ্য; শ' বলেছেন, 'Rosalind is not a complete human being. She is simply an extension in five acts of the most affectionate, fortunate, beautiful five miuutes in the life of a charming woman'.* শুধু রোসালিণ্ড কেন, অন্যান্য শেক্‌স্‌পীয়রীয় কমেডির নায়িকা বিয়েত্রিচ, পোরশিয়া, ভায়োলা প্রভৃতি সম্পর্কেও এ সমভাবে সত্য।

পরিশেষে বলা যেতে পারে, শেক্‌স্‌পীয়রীয় কমেডি জীবনের বিবিধ বিচিত্র আনন্দের উপাদানে গড়া; এ জীবনের উপচীয়মান প্রাচুর্যের নাট্যায়িত অভিব্যক্তি। এখানে প্রখর বুদ্ধি ও মধুর কাব্য, নির্মল হাসি ও সূক্ষ্ম হৃদয়াবেগ, প্রহসন ও আকাশকুসুমের স্বপ্ন, কখনও বা করুণ বিষণ্ণতার হালকা মেঘ, পরস্পরের পেছনে ছুটে চলেছে শুধু ছুটে চলার আনন্দে; কোন এক বসন্তের দিনে মৃদু মলয় পবনে সঞ্চালিত নদীর তরঙ্গে আলোছায়ার খেলার মত। জীবনের কর্মতাড়িত প্রাঙ্গণ থেকে পালিয়ে এসে আমরা

* এই উক্তিটি ডেভিড সেসিল-কৃত 'The Fine Art of Reading' গ্রন্থের শেক্‌স্‌পীয়রীয় কমেডি অধ্যায়ে উদ্‌ধৃত।

শেক্‌স্‌পীয়রীয় কমেডির আবাশে ছুটি উপভোগ করতে আসি ; আমাদের স্বাভাবিক প্রবণতা অনুযায়ী আমরা যে-কোন রূপ কৌতুক, প্রেম বা হাসিতামাসার সাগরে ডুব দিতে পারি। এই হাসিতামাসার জগৎকে পুলকিত করে রাখে একটি বিদূষক। কমেডির সর্বত্র, এবং ট্র্যাজেডিতেও কখনও কখনও এই বিদূষকের সাক্ষাৎ পাওয়া যাবে। শেক্‌স্‌পীয়রের নাটকের সঙ্গে সে অচ্ছেদ্যভাবে সংযুক্ত। সে না থাকলে সমগ্রের অখণ্ড আনন্দে কিছু না কিছু ঘাটতি পড়তই।

শেক্‌স্‌পীয়রীয় কমেডিতে আমরা যে কৌতুকপ্রবণতা বা humour-এর সাক্ষাৎ পাই, তার মূলে আছে মানব হৃদয়ের এক অসামান্য দুর্বলতার নিশ্চিত বোধ। প্রত্যেকটি মানুষ অধ্যাসের দাস ; জ্ঞানত হোক অজ্ঞানত হোক, প্রত্যেকেই আপন মনে ভবিষ্যতের সুখস্বপ্ন রচনা করে চলেছে ; কিন্তু, মানবিক পরিবেশের এমনি কৌতুক যে, ঘটনার আকস্মিক বিবর্তনে সামান্যতম কথায় বা কর্মে, সেই মানসস্বর্গের ইমারত ধ্বসে পড়ে, এবং ঐ ধ্বসে পড়ার পথে অধ্যাসের অন্তর্নিহিত দুর্বলতাটি অন্যের মনে হাসি-ঠাট্টার ইন্ধন যোগায়। শেক্‌স্‌পীয়রের তামাসা ব্যক্তিমানুষকে নিয়ে নয়, তাঁর তামাসা সমগ্র মানবগোষ্ঠীকে নিয়ে। বলা বাহুল্য, তিনি নিজেও তার অন্তর্ভুক্ত। মানুষকে নিয়ে তাঁর তামাসা, কারণ তাদের আন্তরসত্তা স্ব-বিরোধে জর্জরিত। যা দুর্লভ তাতে তাদের আকাঙ্ক্ষা, বা এমন কিছুতে, যার প্রাপ্তিতে তৃপ্তির স্বাদ নেই। এমনি ভাবে, অন্তরঙ্গ ও বহিরঙ্গের বিরোধের মধ্য দিয়ে মানুষের জীবন আবর্তিত। রসিক শিল্পী এই বিরোধের মধ্যেই কৌতুকের সন্ধান পান, এবং জীবনের আনন্দস্রোতে অবগাহন করে তিনি তা সাধারণ্যে বিতরণ করেন। শেক্‌স্‌পীয়রীয় কমেডি এই আনন্দেরই উচ্ছল অভিব্যক্তি। কিন্তু, এই আনন্দ মধুর স্বপ্নের মতই ক্ষণকালের, ক্ষণিকের হৃদয়ভুলানো রূপে তা আসে আবার কোথায় মিলিয়ে যায়। তাই, A Midsummer Night's Dream-এর শেষ কথা দিয়ে আমরা শেক্‌স্‌পীয়রীয় কমেডির শেষ কথা বলছি :

If we shadows have offended
Thinks but this, and all is mended,
That you have but slumber'd here
While these visions did appear.

শেক্‌স্‌পীয়রীয় ট্র্যাজেডি : মুখ্যত কয়েকটি অনুপম ট্র্যাজেডির স্রষ্টা রূপেই শেক্‌স্‌পীয়র বিশ্বের সর্বশ্রেষ্ঠ নাট্যকার রূপে স্বীকৃত। এই ট্র্যাজেডিগুলো তাঁর মানবিক বিশ্বের বোধ ও চেতনার উজ্জ্বল স্বাক্ষর; এইসব গ্রন্থে তিনি মানব মনের অন্তহীন গভীরে প্রবেশ করে তার সীমাহীন রহস্য, অনন্ত যন্ত্রণা ও যন্ত্রণার উর্ধ্বে স্থাপিত হওয়ার অস্থির আকুতি উদ্‌ঘাটিত করেছেন তাঁর অতুলনীয় বিশ্লেষণী ভঙ্গিতে। এখানে তাঁর যাত্রা বহির্লোক থেকে অন্তর্লোকে; এবং ঐ অন্তর্লোকের যে সুতীব্র বেদনার্ত পরিচয় তাঁর কাব্যের আশ্রয়ে প্রকটিত, তা লাভ করে সমগ্র বিশ্ব বিস্ময়ে বিমুগ্ধ, শ্রদ্ধায় নতশির।

শেক্‌স্‌পীয়রীয় ট্র্যাজেডিকে আমরা কোন গণনায়ক অথবা মহামানবের অশেষ দুঃখযন্ত্রণা ও পরিণামে মৃত্যুর কাহিনীরূপে অভিহিত করতে পারি। এই কাহিনীর নায়ক মানুষের মধ্যে সেরা, তাঁর যন্ত্রণাও প্রকৃতিতে অভাবনীয়, অসামান্য; তিনি অসংখ্য গুণের আধার, কিন্তু একটি বিশেষ ত্রুটি, প্রবণতা অথবা দুর্বলতার অস্তিত্ব তাঁর চরিত্রে স্বীকৃত। ঐ একটি প্রবণতা বা দুর্বলতাই ঘটনাচক্রের অপ্রতিরোধ্যতার সহিত মিলিত হয়ে তাঁর সর্বনাশের হেতু হয়ে দাঁড়ায়। পরিণামে আসে মৃত্যু, এবং মৃত্যুর সঙ্গে প্রশান্তি।* শেক্‌স্‌পীয়রীয় ট্র্যাজেডির সকল নায়কই উচ্চ স্থলাভিষিক্ত গণনায়ক। হ্যামলেট, ডেনমার্কের রাজপুত্র; লিয়র, সম্রাট; ম্যাকবেথ, অপ্রতিদ্বন্দ্বী সমরনায়ক যিনি পরে রাজ সিংহাসনে আরোহণ করেন, ওথেলো, ভেনিসের সমরনায়ক যাঁর জন্য ভেনিস গর্বিত। তাঁরা সকলেই গুণে ও মানসসম্পদে উচ্চকোটির লোক; সহজাত ঐশ্বর্যে পূর্ণ তাঁদের চিত্ত। চিন্তায়, কর্মে, ভাবনায় তাঁরা মহাকাশের অভিসারী; তাই ব্যবহারিক জীবনের সংকীর্ণ সীমায় নিজেদের মনন-কর্মকে সঙ্গতিপূর্ণ করতে অক্ষম। এবং এই অক্ষমতা থেকেই তাঁদের সংগ্রাম ও ট্র্যাজেডির সূত্রপাত।

অবশ্য, জীবনের বিয়োগান্ত পরিণতির জন্য নায়কই কেবলমাত্র দায়ী নয়। জীবনপরিবেশও দায়ী। নায়কের আপন কর্ম, এবং কর্ম-পরিবেশ এই দু'য়ের পারস্পরিক সহযোগিতা ও সমবায় থেকেই শেক্‌স্‌পীয়রীয় ট্র্যাজেডির আবর্তন। পরিবেশ যে দাবীর আত্যন্তিকতা নিয়ে জীবনের দরবারে উপস্থিত হয়,

* স্মরণযোগ্য যে, সাধারণভাবে ট্র্যাজেডিতে মৃত্যু অপরিহার্য নয়; কিন্তু শেক্‌স্‌পীয়রীয় ট্র্যাজেডিতে মৃত্যুই একমাত্র অবশ্যম্ভাবী পরিণতি।

নিম্নকোটির যে কোন লোক সম্ভবত অনায়াসে তা মেটাতে সমর্থ, কিন্তু মহাকাশের অভিযাত্রী নায়ক তা মেটাতে অক্ষম। তা ছাড়া শেক্‌স্‌পীয়রীয় ট্র্যাজেডিতে chance বা ঘটনার আকস্মিকতার ভূমিকাও স্বীকৃত। এক সঙ্কটগর্ভ মুহূর্তে ডেসডিমোনার হাত থেকে রুমালটি খসে পড়ল, এই সামান্য ঘটনাটিই হলো ওথেলোর কাল ; এ ছাড়া ট্র্যাজেডি হত না। তেম'নি, রাজা ডানকানও এক দুঃসময়ে ম্যাকবেথের দুর্গে নিহত হওয়ার জন্য উপনীত হলেন। লিয়র নাটকে এক মুহূর্তের বিলম্বের জন্য এড্‌গার করডেলিয়ার প্রাণ বাঁচাতে পারলেন না। এ থেকে স্বভাবতই এ সিদ্ধান্ত অপরিহার্য যে, মানুষ যেমন তার ভাগ্যের নিয়ামক, তেমনি তাঁর ভাগ্যও অজানা এক শক্তির পরিহাসপ্রিয়তা দ্বারা নিয়ন্ত্রিত, মানবিক প্রজ্ঞায় যা মীমাংসিত বা বোধগম্য নয়। মানবিক অভিজ্ঞতায় এমনি ধরনের ভবিতব্যতার অস্তিত্ব শেক্‌স্‌পীয়রীয় ট্র্যাজেডির এক মৌল স্বীকৃতি।

কিন্তু, তৎসত্ত্বেও, শেক্‌স্‌পীয়রীয় ট্র্যাজেডির বৈশিষ্ট্য মানবমনের জটিল অন্তর্দ্বন্দ্ব বা জ্বালার বর্ণাঢ্য রূপায়ণে। পূর্বে যে সঙ্কটঘন পরিবেশের উল্লেখ করা হয়েছে, তাতে সংস্থাপিত হয়ে নায়ক যেন বিভ্রান্ত, অস্থিরচিত্ত। কোন্‌ পথে সমস্যার মীমাংসা, কোথায় দুঃখের জ্বালার নিবৃত্তি, নায়কের মননে তার কোন নিশ্চিত সংকেত নেই। অথচ ঘটনাস্রোত দুর্বার, অপ্রতিরোধ্য। এই লগ্নে, শেক্‌স্‌পীয়রীয় নায়কের চিত্ত গভীর স্ববিরোধে, জিজ্ঞাসায় মথিত ; হ্যামলেটের সমস্যা তাদের সকলের সমস্যা, 'To be or not to be'. ঐ সব মুহূর্তে তাদের চিত্তসাম্রাজ্য অন্তর্বিপ্লবে ছিন্নভিন্ন, হৃদয়ে যন্ত্রণার দুঃসহ ঝড়, মন আপন মহাত্ম্যের চেতনায় দুর্বল। তারা অভিভূত, সংশয়বিহ্বল। সেকারণেই শেক্‌স্‌পীয়রের নায়ক সম্পর্কে বলা যায়,

(there is) 'something in his soul
O'er which his melancholy sits on brood.'

মানব-হৃদয়ের এই অপরিসীম বেদনার সুদক্ষ চিত্রণের জন্যই শেক্‌স্‌পীয়রীয় ট্র্যাজেডি অপরিমেয় সৌন্দর্যে উদ্‌ভাসিত ; তাতে সমুদ্রের গভীরতা, এবং তাঁর সৃষ্টি মানবিক ঐশ্বর্যের উদ্‌বোধনে অবিনশ্বর।

সেজন্য, শেক্‌স্‌পীয়রের ট্র্যাজেডি পাঠে একটা মহৎ ক্ষয়ের বোধ হৃদয়ে স্থায়ী হ'তে চায় ; আর, তার সঙ্গে সংমিশ্রিত হয় একটা অপার রহস্য ও

দুঃখের চেতনা। শেক্‌স্‌পীয়র মানুষের সংগ্রাম ও অনিবার্য ব্যর্থতার চিত্র এঁকেছেন সত্য, কিন্তু যে মানুষের এই ব্যর্থতা তার মহিমা সীমাহীন সম্ভাবনা ও মহানুভবতার বোধেও তাঁর মানসপরিমণ্ডল আলোকিত। পাঠকচিত্তে সেই আলোক অনায়াস চিহ্ন রেখে যায়। তাই, শেক্‌স্‌পীয়রীয় ট্র্যাজেডি পাঠে চিত্ত কখনও বিষণ্ণতায় ম্রিয়মান হয় না, বা দুঃখের ভারে পীড়িতও হয় না। তথায় মানুষ সর্বদাই স্বমহিমায় প্রোজ্জ্বল। আমরা অনুভব করি, মানবজীবন ঐশ্বর্যে-রিক্ততায় পূর্ণতায়-শূন্যতায়-আনন্দে-বেদনায় মিশ্রিত এক অপরূপ লীলাভূমি। এখানকার প্রাচুর্য ও রিক্ততায় বিস্ময়ে বিমোহিত হই আমরা, মানবিক মহিমার গর্বে স্ফীত হই। অথচ, কী নিষ্ফল মানুষের প্রয়াস, কী এক নিশ্চিত ব্যর্থতা তার বিধিলিপি! আশ্চর্য এই মানুষ, বিপুল তার শক্তি, বিচিত্র তার জীবন-সাধনা, ততোধিক বিচিত্র তার পরিণতি! 'Everywhere from the crushed rocks beneath our feet to the soul of man, we see power, intelligence, life and glory, which astound us and seem to call for our worship. And everywhere we see them perishing, devouring one another and destroying themselves often with dreadful pain, as though they came into being for no other end. Tragedy is the typical form of this mystery, because that greatness of soul which it exhibits oppressed, conflicting and destroyed, is the highest existence in our view.* এ কথাই শেক্‌স্‌পীয়রীয় ট্র্যাজেডির ভাব-সম্পদ বর্ণনায় শেষ কথা।

পরিশেষে, স্বল্পকথায় শেক্‌স্‌পীয়রের অবিসংবাদী শ্রেষ্ঠত্বের কারণ নির্দেশ করে আমরা এ প্রসঙ্গের সমাপ্তি টানব। প্রথমত, একটি কাহিনীকে ঘাত-সংঘাতের স্বাভাবিক বৈশিষ্ট্যের মধ্য দিয়ে উন্মোচিত করার শক্তিতে, এবং কাহিনী, চরিত্র ও সংলাপকে একটি অখণ্ড ঐক্যের মধ্যে সন্নিবিষ্ট করার শক্তিতে শেক্‌স্‌পীয়র আজও অতুলনীয়। তাঁর নাটকে ঐ উপাদানগুলোকে স্বতন্ত্রভাবে আবিষ্কার ও উপভোগ করা গেলেও, তাঁর নাটক আমাদের মনে এই বোধই জাগ্রত করে যে, যে কোন উপাদান বা অংশ থেকে সমগ্রের মূল্য অধিক, পত্রপল্লবের সৌষ্ঠব থেকে বৃক্ষ অধিকতর সুন্দর। তাই, শেক্‌স্‌পীয়র

* Bradley—Shakespearean Tragedy

সাহিত্য বিশ্বের অমূল্য সম্পদ; সাহিত্য বললে যেন যথেষ্ট বলা হয় না, তাঁর সাহিত্য পুরাকাহিনীর মর্যাদায় প্রতিষ্ঠিত। তাতে আমাদের সহজ বিশ্বাস, স্বাভাবিক উত্তরাধিকার।

দ্বিতীয়ত, চরিত্রসৃষ্টির অপূর্ব দক্ষতা। তাঁর চরিত্র সত্য অর্থে জীবিত, জীবনের নিগূঢ় রসে উচ্ছল, শক্তিতে পরিপূর্ণ। আর কী বিচিত্র তাঁর চরিত্র সম্ভার! হ্যামলেট, ওথেলো, টাইমন, লিয়র, জ্যাকুইস, ম্যালভোলিও, বটম, পোরশিয়া (মার্চেণ্ট অব ভেনিস), প্রস্‌পারো, মারকুইশিও, রোসালিণ্ড, এবং সর্বোপরি শাইলক, ফলস্টাফ—বিভিন্ন নাটক থেকে সংগৃহীত কয়েকটি চরিত্র; কী আশ্চর্য তাদের বিভিন্নতা, অথচ কী অপরূপভাবে সজীব! তার গোপন রহস্য হলো, যে কোন চরিত্রের সঙ্গে একাত্মভাবে মিলিত হওয়ার দক্ষতা, এবং চরিত্রসৃষ্টিতে অনাবিল উদার নিরপেক্ষতা। তাঁর সমস্ত চরিত্রই সমান উদারতায় পরিকল্পিত, সমান সূক্ষ্ম নৈপুণ্যে বিচিত্র। সত্যসত্যই, নায়ক এবং ঘাতকে তাঁর সমদৃষ্টি, সাহিত্যের হাটে একান্ত দুর্লভ দৃষ্টি। কোন নাটকে কোথাও তিনি বিচারকের আসনে অধিষ্ঠিত নেই; যে বিচিত্র মনুষ্যজাতি দু'দিনের খেলাঘরে আপন আপন নির্দিষ্ট ভূমিকায় অভিনয় করে চলেছে, তাদের সকলকেই তিনি স্বীয় জীবনযাত্রার বিশিষ্টতায় রূপায়িত করেছেন। সেইজন্যই, সেকালে খৃষ্টান মূল্যবোধের বিচারে যে ঘৃণিত ইহুদি জাতি তার প্রতিভূ শাইলককে তিনি শুধুমাত্র 'ঘৃণ্য কুকুর' রূপেই চিত্রিত ক'রেননি, তার অন্তর্নিহিত মানবসত্তাটুকু আবিষ্কার করেছেন, তাকে তিনি দেখেছেন এক নির্যাতিত জাতির প্রতিভূ রূপে, তার কণ্ঠে ফুটে উঠেছে সামাজিক অত্যাচারের আর্তনাদ এবং প্রতিবাদের বিক্ষোভ।

যদিও শেক্‌স্‌পীয়রও অন্যান্য মানুষের মত জীবনের যন্ত্রণা ও যুদ্ধ থেকে কমেডির হাস্যপরিহাস ও রৌদ্রে ছুটি উপভোগ করতে চেয়েছেন, তথাপি আমাদের নিকট তাঁর মুখ্য পরিচয় তিনি ট্র্যাজেডিয়ান, বিষণ্ণ রসের কবি। তিনি মানব হৃদয়ের অপরিসীম বেদনা ও অন্তর্বিপ্লবে ছিন্নভিন্ন যন্ত্রণার ঝড়ে অবগাহন করেছেন এবং রেনেসাঁস-সুলভ সুস্থ মূল্যবোধ অনুযায়ী সামাজিক ও নৈতিক ন্যায়াদর্শের ইঙ্গিত দিয়েছেন। এই মূল্যমানের চেতনা সুস্থ, কেননা, তা শ্রেয়সের ধ্যানে তন্ময়, কোন শ্রীহীন অকল্যাণের প্রলোভনে বিপথগামী নয়। শেক্‌স্‌পীয়র মানব হৃদয়ের সহজাত সততায় আস্থাশীল ছিলেন। রেনেসাঁস আমলের অন্যান্য মানবতাবাদীদের মতো তাঁরও সম্ভবত এই বিশ্বাসই

ছিল যে, যদি মানুষকে তার আন্তর গরজের আত্যন্তিকতা ও সামাজিক শ্রেয়সের বোধ অনুযায়ী বিকশিত হতে দেওয়া যায়, তাহলে ব্যক্তিগত জীবনে যেমন সামাজিক জীবনেও তেমনি মানুষের পক্ষে পূর্ণতা অর্জন সহজতর হবে। এই মৌল প্রত্যয় নিশ্চয়ই একটি সৃষ্টিশীল প্রত্যয়; এবং এই প্রত্যয়টিই শেক্‌স্‌পীয়র-চরিত্রগুলোকে দিয়েছে মাহাত্ম্য, এবং শেক্‌স্‌পীয়র-সাহিত্যকে সংযুক্ত করেছে সর্বকালের মানুষ ও মানবিক ভাবনার সঙ্গে। ইতিহাসের নাট্যমঞ্চে, কমেডির রসের জগতে, ট্র্যাজেডির যন্ত্রণায় এবং রোমান্সের সম্পূর্ণ কাল্পনিক বিশ্বে তিনি মানব-অস্তিত্বকে যেভাবে প্রসারিত করেছেন, তাতে মনে হয় তিনি মানুষের একটিমাত্র নিয়তিকেই স্বীকার করতেন: তাহলো, মানবিক সম্ভাবনার সমস্ত স্তর ও অভিব্যক্তিকে উন্মোচিত করা। এইভাবে বিস্তৃত এবং বিস্তৃতির পথে সত্য হওয়াই যেন রেনেসাঁস-মানুষ বা সার্বভৌম মানুষের নিয়তি।

এমনিভাবে, শেক্‌স্‌পীয়রের চরিত্র বিশ্বজনীন সত্তায় উদ্ভাসিত। তারা সর্বকালে, সর্বদেশে, সর্বলোকে সত্য; তাদের সকলের কণ্ঠে বিশ্বমানবের আকৃতি। তিনি বিশ্বের অসীম শক্তিধর শিল্পীদেরই একজন, যুগে যুগে দেশকালের সীমা পার হয়ে মানুষের সত্তাকে জাগ্রত করার, উদ্দীপিত করার ক্ষমতা যাঁর অনায়াসলব্ধ। তাঁর হ্যামলেট সম্পর্কে ফরাসী ঔপন্যাসিক আনা-তোল ফ্রাঁসের একটি উক্তি স্মরণীয়; তিনি বলেছেন, 'This Hamlet and we live together. His soul is of the same age as ours. He was a man; he is a man, he will be the whole of man.' এ কথা শেক্‌স্‌পীয়রীয় নাটকের যে কোন উজ্জ্বল চরিত্র সম্পর্কেই সমভাবে সত্য।

তৃতীয়ত, তাঁর কবি-মনীষা ও দূরবগাহী কল্পনাশক্তির তুলনা একান্ত বিরল। কল্পনা হলো সেই মানসশক্তি যা প্রকৃতিবিশ্ব ও মানববিশ্ব থেকে বর্ণসমারোহ ও উপকরণ আহরণ করে, এবং তাকে ভাবগর্ভ রূপে বিধৃত করে। শেক্‌স্‌পীয়রের এই বৈশিষ্ট্য, তাঁর ভাবানুভূতি নির্দিষ্ট চিত্রকল্পে, রূপে আকৃষ্ট; তাঁর চিত্রকল্প সর্বদাই ভাবে সমাধিস্থ। রূপ ও ভাবের এমন সঙ্গতি সাহিত্যে কদাচিৎ দৃষ্ট হয়। আর কবিপ্রতিভা—সে সম্পর্কে এটুকু বলাই যথেষ্ট যে, শুধু নাট্যকার শেক্‌স্‌পীয়র নয়, কবি শেক্‌স্‌পীয়রও সমান শ্রেষ্ঠত্বের অধিকারে প্রতিষ্ঠিত। তাঁর কমেডির প্রেম ও ট্র্যাজেডির নিগূঢ় আত্মজিজ্ঞাসা অক্ষয় কাব্যে অভিব্যক্ত; অবশ্য, কোন কোন ক্ষেত্রে ভাবের অতিশয়তায় ঐ কাব্য কিঞ্চিৎ

ভারাক্রান্ত, কিন্তু, তথাপি, শেক্‌স্‌পীয়রে শব্দের দ্যোতনা ও ভাবব্যঞ্জনা নিয়ে যে আশ্চর্য আনন্দের খেলা দেখতে পাওয়া যায়, তার স্বাক্ষর অন্য কোন সাহিত্যে নেই। প্রচলিত বাচনভঙ্গি তাঁর হাতে নতুন অর্থ, ভাবসম্পদে, চিত্রকল্পতায় রূপান্তরিত; অর্থাৎ তাঁর হাতে ইংরেজী ভাষার নবসৃষ্টি। গভীরতম সূক্ষ্মতম হৃদয়ানুভূতি ও আবেগ প্রকাশের দক্ষতা দান করে শেক্‌স্‌পীয়রই ইংরেজী ভাষাকে অবিনশ্বর ঐশ্বর্যের অধিকারী করেছেন।

একই মানুষের মধ্যে এমন বিচিত্র শক্তি, মানববিশ্বের বোধ, জীবন সম্পর্কিত পরিপক্ক বহুদর্শিতা, ভাষার অসামান্য দখল, ইত্যাদি সুদুর্লভ গুণের সমন্বয় বলেই শেক্‌স্‌পীয়র বিশ্বের অপার বিস্ময়।

(খ) বেন জনসন (১৫৭৩-১৬৩৭)

বেন জনসন (Ben Jonson) ছিলেন শেক্‌স্‌পীয়রের সমকালীন লিখিয়েদের মধ্যে সর্বাপেক্ষা শক্তিধর ও সংগ্রামী ব্যক্তিত্বসম্পন্ন নাট্যকার। তাঁদের পারস্পরিক বন্ধুতা সত্ত্বেও নাট্যাদর্শ ও দৃষ্টিভঙ্গির বিচারে তাঁরা ছিলেন সম্পূর্ণ বিপরীতধর্মী। একদিক থেকে, শেক্‌স্‌পীয়র নয়, বস্তুত বেন জনসনই ছিলেন প্রকৃত মৌলিক চিন্তার অধিকারী; শেক্‌সপীয়র ছিলেন তৎকালীন নাট্য আন্দোলনের গতানুগতিক প্রবাহের সহিত একাত্ম; কিন্তু জনসন সম্পূর্ণ অশ্রদ্ধাশীল। শুধু তাই নয়, তার বিরুদ্ধে তাঁর ছিল একক বিদ্রোহ। নতুন মূল্যবোধের চেতনায় উদ্বুদ্ধ হ'য়ে গ্রীক ও ল্যাটিন নাটকের ঐতিহ্য অনুসরণ করে তিনি নতুন রুচি, নতুন তত্ত্ব, নতুন আদর্শ স্থাপনে উদ্যোগী হলেন, গণরুচির অপরিশীলিত স্থূলত্বের ইন্ধন যোগান তাঁর লক্ষ্য ছিল না। মূল্যবোধের এই আত্যন্তিক গরজই তাঁর নাটককে দিয়েছে সত্যতা ও সৌন্দর্যের মর্যাদা।

নতুন মূল্যের সৃষ্টি করতে গিয়ে জনসনকে স্বভাবতই প্রচলিত মূল্যের ও মূল্যাদর্শের সমালোচনা করতে হ'য়েছে। ইংরেজী সৃজনধর্মী সাহিত্যে জনসনই সম্ভবত প্রথম সার্থক সমালোচক। প্রথম এলিজাবেথের কালের কমেডির তরল রোমান্টিক হৃদয়াবেগ তিনি বরদাস্ত করতে পারেন নি; তাই, তাঁর ঐতিহ্যাশ্রয়ী মন বস্তুবাদের ভিত্তিতে নতুন কমেডি রচনায় উৎসাহী হলো। প্রাচীন সাহিত্য ও সাহিত্যাদর্শে তিনি সুপণ্ডিত ছিলেন; এবং অধ্যয়ন অধ্যাপনার মাধ্যমে তিনি সহজেই বস্তুবাদের প্রতি আকৃষ্ট হলেন।

তা থেকে যে সাহিত্যের জন্ম হলো তার বিশ্বজোড়া বিস্তার না থাকলেও এ সৎ, ঐকান্তিক এবং শিল্পোৎকর্ষে উচ্চকোটির।

জনসনের কমেডিকে সাধারণ সংজ্ঞায় Comedy of Humours বলা হয়; কারণ, তাঁর নাটকে আমরা একদল ক্ষ্যাপার সঙ্গে পরিচিত হই, যারা বিশেষ কোন ঝোঁক বা বাই বা প্রবণতার দাস। এই প্রবণতা বা ছিঁট-ই হ'লো তাদের সর্ববিধ কর্ম-চিন্তা ও আচরণের একমাত্র উৎস; তার প্রভাববিমুক্ত হওয়া তাদের পক্ষে কোনক্রমেই সম্ভব নয়। কিন্তু ঐ বিশেষ ছিঁটগ্রস্ততার জন্য এইসব চরিত্র স্বভাবতই আপনাদের হাস্যাস্পদ করে তোলে। নাটকের ক্রম-বিবর্তনের পথে এদের কোন রূপান্তর নেই, এরা সর্বদাই এক। জনসন এই ধরনের স্থবির চরিত্র কল্পনায় ও চিত্রণে প্রয়াসী হন; তার কারণ এদের মাধ্যমেই তিনি মানবচরিত্রের অন্তর্নিহিত দুর্বলতা ও নৈতিক ব্যাধিগুলোকে অনায়াসে অতিরঞ্জিত ও আক্রমণ করতে পারেন। জনসন তাঁর দ্বিতীয় নাটক Every man in his Humour (১৫৯৮) গ্রন্থে সর্বপ্রথম বিশেষ ছিঁটভিত্তিক কমেডির পরিকল্পনাকে সার্থক রূপদান করেন। তাঁর নাটকের লক্ষ্য সম্পর্কে তিনি বলেন, বিস্তৃত কালে প্রসারিত ঐতিহাসিক ঘটনা বা চরিত্রের উদ্বোধন তাঁর নাটকের লক্ষ্য নয়। তাঁর নাটকের বিষয়বস্তু হবে

> But deeds, and language, such as men doe use;
> And persons, such as Comoedie would chuse,
> When she would shew an Image of the times,
> And sport with humane follies, not with crimes.
>
> (Prologue, Every Man in his Humour)

এই নাটকটি উল্লেখযোগ্য মঞ্চসাফল্য অর্জন করে, এবং ধীরে ধীরে জনসনের অনুগামী এক নাট্যকার গোষ্ঠী গড়ে ওঠে। কিন্তু, তাঁদের কারও জনসনের বুদ্ধিবৈদগ্ধ্য না থাকায় তাঁরা উল্লেখনীয় সাফল্য লাভ করতে পারেন নি।

জনসনের শ্রেষ্ঠত্ব পূর্বোক্ত নাটকটির উপর নির্ভরশীল নয়। তাঁর শ্রেষ্ঠত্ব প্রধানত এই চারটি কমেডির উপর প্রতিষ্ঠিত—Volpone, or the Fox (১৬০৬), Epicoene, or the Silent Woman (১৬০৯), The Alchemist (১৬১০), এবং Bartholomew Fair (১৬১৪)। বস্তুত এই ক'টি নাটক ইংরেজী রেনেসাঁস যুগের সর্বশ্রেষ্ঠ কমেডিগুলির অন্যতম। প্রথম গ্রন্থটি

অর্থ গৃধ্নুতা, ইন্দ্রিয়াসক্তি এবং সুবিধাবাদী জীবনদর্শনের ওপর কঠোর আক্রমণ এবং অভিব্যক্তিতে প্রচণ্ড। দ্বিতীয়টি একটি তরল প্রহসন। এই নাটকের নায়কের ছিঁট—তিনি কোলাহল সহ্য করতে পারেন না; এবং বিষয়বস্তু, মিতভাষী, বালিকার ছদ্মবেশী এক বালকের সহিত তার বিবাহ। তৃতীয়টি ঐ আমলের সর্বশ্রেষ্ঠ বস্তুনিষ্ঠ কমেডি; এটি তীব্র বিদ্রূপাত্মক, এবং বিদ্রূপের লক্ষ্যস্থল লণ্ডনের দুর্বৃত্তদল। চতুর্থ নাটকটি লণ্ডনের নিম্নকোটির জীবনচিত্র, এবং পরোক্ষে পিউরিটান জীবনবেদের উপর আক্রমণ। এ ছাড়া জনসন আরও কয়েকটি কমেডি এবং Sejanus (১৬০৩) এবং Catiline (১৬১১) নামক দু'টি ট্র্যাজেডিও রচনা করেন। কিন্তু ট্র্যাজেডিগুলোতে তাঁর অসাধারণ পাণ্ডিত্য ও মানসপ্রয়াসের স্বাক্ষর থাকলেও কমেডিতেই তাঁর প্রতিভার স্বাভাবিক স্ফূর্তি; এবং পরবর্তীকালের নাট্যকারদের ওপর, বিশেষত সপ্তদশ শতকের শেষার্ধের ও অষ্টাদশ শতকের প্রথম দিককার নাট্যকারদের ওপর, তাঁর প্রভাবও নিতান্ত অল্প ছিল না।

জনসন তাঁর বস্তুনিষ্ঠ দৃষ্টিমার্গের সহায়তায় সমকালীন লণ্ডনের সাক্ষাৎ পরিচয় সংগ্রহ করেন, এবং সুস্থ নৈতিক মানদণ্ড ও মূল্যবোধ সৃষ্টির আকাঙ্ক্ষায় তাঁর শাণিত বিদ্রূপের তীক্ষ্ণ শর সমাজের বিভিন্ন কলুষ-কেন্দ্রে নিক্ষেপ করেন। ইংল্যাণ্ডের তৎকালীন বাণিজ্যিক সমৃদ্ধির ফলে অর্থকে কেন্দ্র করে যে দুর্নীতি বিভিন্ন স্তরে পুঞ্জীভূত হয়ে চলছিল, জনসনের সত্যসন্ধানী দৃষ্টিকে তা ফাঁকি দিতে পারে নি। এ সম্পর্কে তিনি অতিশয় সচেতন ছিলেন; তাঁর কমেডি তাই অনেকাংশে আঘাতের তীব্রতায় নির্মম, ব্যঙ্গের অপ্রতি-রোধ্যতায় কঠোর। কিন্তু তাঁর অভিজ্ঞতার মূল্য যেমন কম নয়, তেমনি তাঁর কমেডির জগৎও অন্য কোন জগৎ থেকে নিকৃষ্ট নয়; তা স্বকীয় বৈশিষ্ট্যে অসামান্য। টি, এস, এলিয়ট তাঁর শিল্পকে বলেছেন, 'মহৎ ক্যারিকেচারের শিল্প, রূপময়'; তাঁর হাসিতামাসা বিদ্রূপ মহৎ, কারণ তা উদ্দেশ্যের সাধুতায় ঐকান্তিক। জনসনের সাহিত্যজগৎ বিস্তারে ক্ষুদ্রও নয়, তা কবি-কল্পনার বৃহৎ জগৎ।

শেক্‌স্‌পীয়রের কালে ইংল্যাণ্ডে অগণিত নাট্যকারের আবির্ভাব ঘটলেও এবং নাট্য-সাহিত্য আয়তনে বিপুল হলেও দ্বিতীয় শেক্‌স্‌পীয়র কেউ ছিলেন না, দ্বিতীয় বেন জনসনও না। এ দু'টি নামের সঙ্গে তুলনীয় অন্য দু'টি নাম খুঁজে পাওয়া যাবে না; অন্যান্যরা শক্তিতে, প্রতিভায় ও কবিত্বে খাটো।

সেই অসংখ্যের মধ্যে চ্যাপম্যান (George Chapman), মারষ্টন (John Marston), টমাস ডেকার (Thomas Dekker), ফ্লেচার (John Fletcher), বোমণ্ট (Francis Beaumont), হেউড (Thomas Heywood), ওয়েবষ্টার (John Webster), টুরনোর (Cyril Tourneur), মিড্‌লটন (Thomas Middleton), ম্যাসিঞ্জার (Philip Massinger), শারলি (James Shirley), ফোর্ড (John Ford) উল্লেখযোগ্য কৃতিত্ব অর্জন করেন; কেউ কমেডিতে, কেউ ট্র্যাজেডিতে, কেউ উভয় শাখায়। চ্যাপম্যানের নাম নানাভারে শেক্‌স্‌পীয়রের নামের সঙ্গে যুক্ত হয়েছে; তিনি ছিলেন মুখ্যত কবি, নাটকে তাঁর সাফল্য উল্লেখনীয় নয়। অপ্রধান নাট্যকারদের মধ্যে মারষ্টন সবিশেষ দক্ষতার অধিকারী ছিলেন; নাটকের মাধ্যমে জনসনের সঙ্গে চলতো তাঁর সাহিত্য-যুদ্ধ। তাঁর একাধিক নাটকে জনসনকে আক্রমণ করা হয়েছে, যেমন জনসনের একাধিক নাটকে মারষ্টন ও সহমরমীদের সম্পর্কে রয়েছে বিদ্রূপ ও উপহাস। ১৬০০ সালে প্রকাশিত The Shoemakers Holiday নাটকটির জন্য নাট্য সাহিত্যের ইতিহাসে ডেকারের অমর আসন। এই নাটকটিতে সমকালীন লণ্ডনের জীবনঘনিষ্ঠ চিত্র উন্মোচিত,—এর উদ্দাম উৎফুল্লতা। বোমণ্ট ও ফ্লেচার ছিলেন পরস্পর সহযোগী; তাঁরা এককভাবে যেমন যুগ্মভাবেও তেমনি কয়েকটি নাটক রচনা করেন। বলা বাহুল্য, এই যুগ্ম নাটকগুলোই—যেমন The Maid's Tragedy, Philaster, A King and no King প্রভৃতি—অধিক প্রসিদ্ধ। তুলনায় বোমণ্ট ছিলেন অধিকতর নাট্য ও কাব্য প্রতিভার অধিকারী, আর ফ্লেচার জনরুচি ও মঞ্চ সাফল্যের প্রতি অধিকতর যত্নবান। ফ্লেচার অমিত্রাক্ষর চরণগুলোকে কথ্যভাষার সাবলীলতা দানে সমর্থ হয়েছিলেন। এদিকটার প্রতি নজর রেখেই সম্ভবত ড্রাইডেন বলেছিলেন, বোমণ্ট ও ফ্লেচারের নাটকেই ইংরেজী ভাষা চরম উৎকর্ষে উপনীত হয়েছে। ওয়েবেষ্টার তাঁর দুটি ট্রাজেডি The White Devil এবং The Dutchess of Malfi নাটক দুটির জন্য বিখ্যাত। যদিচ তাঁর নাটকে অতিশয় ভয়াবহতার লক্ষণ সুস্পষ্ট। ইতিমধ্যে সামাজিক অবক্ষয়ের লক্ষণ অত্যন্ত প্রকট হয়ে উঠেছে; ম্যাসিঞ্জার, ফোর্ড ও সারলির নাটকে যৌন ব্যভিচার ও হিংসা-দ্বেষের ভয়াবহতা ইত্যাদি অবক্ষয়ের লক্ষণ পীড়াদায়ক পর্যায়ে উপনীত হলো। ফলে, মার্লো-কীড-শেক্‌স্‌পীয়র-জনসনের হাতে ইংরেজী নাটক যে সাফল্যশীর্ষে উপনীত হয়েছিল, তাঁদের অনুগামীবৃন্দ ততদূর পৌছতে পারলেন

না। আদর্শ অবনমিত হলো; ট্র্যাজেডিতে অহেতুক ভয়াবহতা এবং কমেডিতে অত্যন্ত অশালীন স্থূল রসিকতা আত্মপ্রকাশ করল; বিকৃত রুচির অতিশয়তায় নাট্যসাহিত্য পীড়িত হয়ে পড়ল। নাট্যশালাগুলো নীতি-বোধহীন ব্যভিচারের কেন্দ্র হয়ে দাঁড়াল। ফলে, দীর্ঘকাল ধরে নাট্যশালাগুলোর বিরুদ্ধে পিউরিটান নীতিবাগীশদের যে উষ্মা ছিল, ব্যবহারিক দিক থেকে তা চরিতার্থ করার সুযোগ এলো। এলিজাবেথের জীবদ্দশায় সামন্ত-রাজাদের পৃষ্ঠপোষকতায় অভিনেতাদের সংস্থাগুলো স্বার্থ সংরক্ষণ করত। কিন্তু তাঁর মৃত্যুর পর রাজা প্রথম জেমসের রাজত্বকালে (১৬০৩-১৬২৫) এরা রাজা বা রাণীর আনুকূল্যের উপর নির্ভরশীল হয়ে পড়ল; এবং প্রথম চার্লসের রাজত্বকালে এই নির্ভরশীলতা উত্তরোত্তর বৃদ্ধি পেতে লাগল। আর ১৬৪২ সালে ক্ষমতার অন্তর্দ্বন্দ্বে পার্লামেন্ট যেই রাজার ওপর বিজয়ী হলো, সঙ্গে সঙ্গে সমস্ত নাট্যশালা বন্ধ করার আদেশ ঘোষিত হলো—অভিনেতাদের প্রতি বেত্রাঘাতের আদেশ হলো, আর কোনরূপ নাট্যাভিনয়ে যোগদান করার জরিমানা হলো পাঁচ শিলিং করে। এমনিভাবে, এক আশ্চর্য শিল্প-যুগের অবসান ঘটল।

আঠার বছর বাদে, ১৬৬০ সালে আমরা পুনরায় নাটক ও নাট্যশালার সাক্ষাৎ পাই।

(গ) বেকন (১৫৬১—১৬২৬)

বেকন (Francis Bacon) ছিলেন সে যুগের সর্বশ্রেষ্ঠ এবং সম্ভবত ইংল্যাণ্ডের প্রথম গদ্যশিল্পী। তিনি ছিলেন নানাভাবে জটিল ব্যক্তিত্বের অধিকারী। একদিকে তিনি ছিলেন পণ্ডিত, দার্শনিক, বিজ্ঞানী—বুদ্ধিগ্রাহ্য সত্যের সাধনায় নিরত; অন্য দিকে অতিশয় আত্মসচেতন, বৈষয়িক বুদ্ধিসম্পন্ন স্বার্থপর অতএব ক্ষুদ্রচেতা। তাঁর অধিকাংশ রচনা ল্যাটিন ভাষায়, মাতৃভাষায় কিছু রচনা করায় তাঁর কুণ্ঠা ছিল। তথাপি, ইংরেজীতে লেখা তাঁর 'বাজে' লেখার জন্যই তিনি নিপুণ গদ্যশিল্পীরূপে স্বীকৃত।

এই 'বাজে' লেখাগুলোর মধ্যে আছে Essay, Advancement of Learning, অসমাপ্ত উপন্যাস New Atlantis, ইত্যাদি। বৈজ্ঞানিক বিশ্লেষণ পদ্ধতি ও অনুসন্ধিৎসার ক্ষেত্রে বেকনের অবদান অসামান্য। কি ভাবে জ্ঞানের প্রসার সম্ভব, এবং কি ভাবে তাকে বৈজ্ঞানিক সত্যতার মর্যাদা

দেওয়া যেতে পারে, এসব তাঁর নিত্য চিন্তা ও অধ্যবসায়ের বিষয়। তাঁর আকাশচুম্বী মননশক্তি দিয়ে তিনি পরবর্তীকালের অনেক বৈজ্ঞানিক আবিষ্কারের পূর্বাভাষ দিয়ে গেছেন। তাঁর উপন্যাসটিকেও আমরা বৈজ্ঞানিক কাহিনী বলে অভিহিত করতে পারি; এটি তাঁর অধ্যাসের বর্ণ সমারোহে রঙীন এক আদর্শ জগতের চিত্র। এখানকার অধিবাসীবৃন্দ বিমূর্ত দর্শনকে তাদের রাজ্যের সীমানা থেকে বিতাড়িত করে বেকনের সত্যানুশীলনের পদ্ধতির ভিত্তিতে তাদের উচ্চতর সভ্যতা গড়ে তুলেছে। পরবর্তীকালের বৈজ্ঞানিক কর্মীবৃন্দ তাঁর মৌলিক চিন্তাধারা ও মননশীলতার প্রভাব সর্বদাই অনুভব করেছেন। তাঁর সাধনা ছিল বাঁধাধরা ধ্যানধারণার শাসন থেকে মানুষের বুদ্ধি ও মননকে মুক্ত করা, এবং প্রকৃতি অথবা মানবমন অথবা সমাজের তথ্যনিষ্ঠ বিশ্লেষণে মননশক্তিকে কাজে লাগানো; এখানে পক্ষপাতিত্বের কোন অবকাশ নেই। এই স্বাধীনচিন্তার জন্যই বুদ্ধিবাদী চিন্তার ইতিহাসে তাঁর স্বীকৃত আসন।

কিন্তু তাঁর সাহিত্যিক খ্যাতি তাঁর নিবন্ধাবলীর সরস বৈশিষ্ট্যের জন্য। মানবিক দিক থেকে মূল্যবান এমন বিচিত্র বিষয়বস্তুকে অবলম্বন করে তাঁর চিন্তা করার অবসর হয়েছে, এবং সেই চিন্তার ফসলই তিনি ব্যবহারিক জীবন-দর্শনরূপে প্রবন্ধাকারে সাধারণ্যে প্রচার করেছেন। তাতে 'Studies,' 'Riches', 'Atheism' ইত্যাদি বিষয়বস্তুর যেমন সাক্ষাৎ মেলে, তেমনি 'Goodness', 'Unity in Religion' শীর্ষক প্রবন্ধাদির বক্তব্যও অকস্মাৎ আমাদের চমকিত করে। তাঁর গভীর মননশীলতার ছাপ সর্বত্র বর্তমান। তাঁর বাচনভঙ্গিও উপাদেয়; তীক্ষ্ণ, সংক্ষিপ্ত ও ঋজু তাঁর গদ্যরীতি। বক্তব্য কোথাও অকারণে পল্লবিত হয়নি। অথবা অতি কথনের দোষেও তাঁর রীতি কোথাও দূষিত নয়। এই শিল্পগুণের জন্যই গদ্য সাহিত্যের ইতিহাসে তাঁর আসন শ্রদ্ধায় সুপ্রতিষ্ঠিত।

ষষ্ঠ অধ্যায়ঃ পিউরিটান যুগ—ডান, মিলটন

(১৬২৫—১৬৬০)

১৬২৫ সালে প্রথম চার্লসের রাজ্যাভিষেক এবং ১৬৬০ সালে দ্বিতীয় চার্লসের রাজ্যাভিষেকের অন্তর্বর্তীকালীন যুগকে আমরা পিউরিটান যুগ বা ক্রান্তিকাল বলে অভিহিত করেছি। কারণ, প্রথম এলিজাবেথের আমলে আমরা রেনেসাঁস

মনোভাবের যে পুষ্পিত বিস্তার, এবং মানবিক মূল্যবোধের যে সচেতন বিকাশ লক্ষ্য করেছি, এযুগে তার প্রকাশ ক্ষীণতর, কিছুটা বা অস্বীকৃতও। একালে আমরা ভিন্নতর মূল্যবোধের চেতনার স্বাক্ষর পাই। যে মনোভাব আমোদ-প্রমোদ ও ইন্দ্রিয়শক্তির বিরুদ্ধে খড়্গহস্ত হয়ে নাট্যশালাগুলো বন্ধ করে দিয়েছিল, সেই মনোভঙ্গিই এই যুগকে আপন বৈশিষ্ট্যে মণ্ডিত করেছে। সে বৈশিষ্ট্য আত্মনিগ্রহশীল, আনন্দ বর্জিত, গম্ভীর কাঠিন্যের বৈশিষ্ট্য। এ নতুন ধর্মীয় জিজ্ঞাসা, আত্মসমালোচনা, ধর্মাদর্শের সন্ধান ও যুক্তির সোপান আশ্রয় করে অভিব্যক্ত। পূর্ব যুগে ব্যক্তিক আচরণের যে অবাধ স্বাধীনতা ছিল, এ কালের মানসপরিবেশে তা যেন বিসদৃশ, বেমানান। তার পরিবর্তে পাচ্ছি সুদৃঢ়বদ্ধ আত্মসংযমের গাম্ভীর্য, যা রসে কদাচ অভিষিক্ত। এই মনোভাব শুধু ব্যক্তিগত আচরণের সীমাতেই নয়, জাতীয় জীবনের বৃহত্তর প্রাঙ্গণে, সাহিত্যে, শিল্পে, রাজনীতিতে বিস্তৃতি লাভ করে; এবং যাঁরা এই মনোভাবকে রাজনৈতিক কর্মকাণ্ডের, এবং শিল্পসুষমার রূপ দান করতে এগিয়ে এলেন, তাঁরা সাধারণভাবে পিউরিটান নামে আখ্যাত। আর, সেজন্যই এযুগের সাধারণ্যে প্রচলিত সংজ্ঞা পিউরিটান যুগ।

পিউরিটান আন্দোলন রাজনৈতিক ক্ষেত্রে এত শক্তি সঞ্চয় করেছিল যে, ১৬৩০-১৬৬০ সাল পর্যন্ত ইংল্যাণ্ডকে দারুণ অন্তর্দ্বন্দ্ব ও গৃহবিপ্লবে ক্ষতবিক্ষত হতে হ'য়েছিল; প্রবল রাজশক্তি সাময়িকভাবে পার্লামেণ্ট বাতিল করে দেয়, এবং পিউরিটানরাও পুনরায় বিজয়ী হয়ে ১৬৩৯ সালে প্রথম চার্লসকে মৃত্যুদণ্ডে দণ্ডিত করে পূর্ব পরাজয়ের প্রতিশোধ নেয়। এই কালে, রাজনিগ্রহে পিউরিটানগণ এবং পিউরিটান নিগ্রহে রাজসমর্থকগণ যথাক্রমে উত্তর ও দক্ষিণ আমেরিকায় দলে দলে বসতি স্থাপনের উদ্দেশ্যে দেশত্যাগী হন। পিউরিটান মনোভঙ্গির প্রাবল্যের দরুন এই আমলের সাহিত্যের অনায়াসলক্ষ্য বৈশিষ্ট্য হলো এই,—পূর্ব যুগের সাহিত্যে যে জাতীয় সংহতির ছাপ স্পষ্ট, এ কালে তা অনুপস্থিত; জাতীয় সমৃদ্ধির যে বিশ্বজয়ী আশা উদ্দীপনা সাহিত্যকে পূর্বকালে সরস করে রেখেছিল, তার বদলে এ কালে এলো নিরানন্দ শুষ্কতা; এ বিষাদে ক্লিষ্ট করে, কিন্তু কখনও মাতায় না; পূর্বকালে যৌবনের প্রাণপ্রাচুর্যে রোমান্টিক কল্পনা উদ্বেলিত ছিল, কিন্তু নতুন কালের মূল্য-বোধে চিত্তহারী রোমান্টিকতা নেই, এর চোখে জিজ্ঞাসা, মন চিন্তাকুল, হৃদয় আবেগরহিত।

(ক) কাব্য

প্রভাব ও আনুগত্যের বিচারে প্রত্যেক যুগেই কবিরা গোষ্ঠীবদ্ধ; এবং প্রায়শ গোষ্ঠীর গুণাগুণেই তাঁদের ব্যক্তিগত খ্যাতি বা অখ্যাতি। আলোচ্য যুগেও তেমনি কবিরা গোষ্ঠী-পরিচয়ে পরিচিত; যেমন, স্পেন্সার অনুসারী কবিবৃন্দ 'স্পেন্সারীয়' আখ্যায়, এবং রাজানুকূল্যে লালিত কবিবৃন্দ 'ক্যাভলিয়ার' (Cavalier), আখ্যায় পরিচিত। কিন্তু, এই যুগে, কবিকৃতির জন্য যাঁদের ঐতিহাসিক প্রসিদ্ধি সর্বাধিক, তাঁরা সাধারণভাবে মেটাফিজিক্যাল কবিবৃন্দ (Metaphysical Poets) নামে অভিহিত।

এই কাব্যগোষ্ঠীতে আছেন ডান (Donne), মারভেল (Marvell), কাওলি (Cowley), হার্বার্ট (Herbert), লর্ড হার্বার্ট, ক্র্যাশ' (Crashaw), কিং (King), ওয়ালার (Waller), প্রভৃতি। প্রতিভা ও শক্তিতে তাঁদের মধ্যমণি হলেন ডান; এবং তাঁর কাব্যের আলোচনায়ই ড্রাইডেন সর্বপ্রথম 'মেটাফিজিক্যাল' শব্দটি ব্যবহার করেন, পরে অষ্টাদশ শতকের সাহিত্যসম্রাট ডক্টর জনসন তা অনুমোদন করেন। তখন থেকেই এর বহুল প্রচার; কিন্তু এর ব্যবহার গুণের স্বীকৃতিরূপে নয়, তাঁদের কাব্যরীতির অবিচ্ছেদ্য দোষ বা ত্রুটির স্মারক রূপে।

এই কবিগোষ্ঠীর বিরুদ্ধে মুখ্য অভিযোগ হ'লো, দুর্বোধ্যতা। তাঁদের কাব্যে এতো আপাত অসংলগ্ন ও বিজাতীয় ভাবের একত্র সমাবেশ যে পাঠক স্বচ্ছন্দগতিতে সেখানে বিচরণ করতে পারেন না, চিন্তার সূত্র হারিয়ে ফেলে রসিয়ে ওঠার বদলে ক্লান্ত হয়ে পড়েন। ডঃ জনসনের কথায়, তাঁদের কাব্যে বিবিধ অসমসত্ত্ব ভাব একই জোয়ালে আবদ্ধ ('the most heterogeneous ideas are yoked by violence together')। ফলে, অসহৃদয় পাঠক তাঁদের চিত্রকল্প ও ভাবানুষঙ্গ অনুধাবন করতে পারেন না। ডানের কবিতার এ কয়টি চরণ পাঠ করা যাক—

On a round ball
A workeman that has copies by, can lay
An Europe, Afrique, and an Asia,
And quickly make that, which was nothing, All.

So doth each teare
Which thee doth weare,
A globe, yea world by that impression grow,
Till thy tears mixed with mine doe overflow
This world, by waters sent from thee,
my heaven dissolved so.

দেখা যাবে, কবির কল্পনা এতোই বৈচিত্র্যসন্ধানী, যা ভৌগোলিকের বিষয়বস্তু তা প্রিয়ার অশ্রুতে বিধৃত, এবং তাই পুনরায় এক মহাপ্লাবনে উপপ্লাবিত। যাদের কাব্যানুভূতি প্রখর নয় তারা স্বভাবতই এর রসাস্বাদনে অক্ষম।

তাঁদের বিরুদ্ধে দ্বিতীয় অভিযোগ, তাঁদের কাব্যে অত্যন্ত স্থূল বস্তুবোধের সঙ্গে সূক্ষ্ম পারমার্থিকতা, জটিল দার্শনিক জিজ্ঞাসা মিশ্রিত। হার্বার্ট, ক্র্যাশ', এবং সর্বোপরি ডানের কাব্য এ ব্যাপারে অতিশয় ভারাক্রান্ত; তাঁর কাব্য শুধু দার্শনিক তত্ত্ব নয়, সমকালীন বৈজ্ঞানিক চিন্তার সূক্ষ্ম উল্লেখে ভরা। এ সব কারণে, ডানকে অনেক সময় প্রথম এলিজাবেথের আমলের (ঐ সময়েই তাঁর অধিকাংশ কাব্য প্রকাশিত) ব্রাউনিং বলা হয়ে থাকে। যা অস্বাভাবিক, অপ্রচলিত, যা জটিল ভাবাবর্তের দ্যোতক, তাতে এবং চিন্তার আকস্মিক মোচড় ও রূপান্তরে ব্রাউনিং-এর যেমন অতিশয় স্ফূর্তি, ডানেরও তেমনি বা ততোধিক আনন্দ। সস্তা জনপ্রিয়তা অথবা বহুবাজারের কবি জনস্রোতে বিলীন হওয়া কদাচ তাঁর লক্ষ্য ছিল না। তাঁর কাব্যের রস উপভোগ করতে পারাটা তাই সে যুগে বুদ্ধি-বৈদগ্ধ্যের পরিচায়ক ছিল।

তারপর, তাঁরা সকলেই ছিলেন বুদ্ধিগর্ভ বাকচাতুর্যের (wit) অধিকারী। ডানের সমস্ত কাব্যেই তার স্বাক্ষর; এবং বলা চলে, তাঁর প্রতিভার প্রকৃত স্বরূপই ছিল এই, এবং এটাই তাঁর চিন্তা, অনুভব ও হৃদয়বৃত্তিকে নিয়ন্ত্রিত করে পথের নির্দেশ দিত। অবশ্য, এ জিনিসটি সে আমলের প্রত্যেকটি কবি ও নাট্যকারের মধ্যেই অল্পবিস্তর লক্ষণীয়। কিন্তু, অন্যের বেলায় যা শুধুই অলঙ্কার, ডানের তা প্রাণসম্পদ; অন্যের যা আভরণ, ডানের তা আত্মা। তাঁর আবেগ, অনুভব, ইন্দ্রিয়াসক্তি, ইত্যাদি সমস্তই আলোচ্য গুণটির নিকট নিবেদিত।

এই সব কারণে ডান ও তাঁর সহমরমী কবিবৃন্দ সাধারণ কাব্যপাঠকের সঙ্গে (তা তিনি ডঃ জনসনই হোন বা ড্রাইডেনই হোন) প্রীতির সম্পর্কে আবদ্ধ ছিলেন না। কিন্তু, সুস্থির কাব্য বিচারের মানদণ্ডে আলোচনা করলে তাঁদের বিরুদ্ধে এই অভিযোগ অচল হয়ে পড়ে। কবির কল্পনা বা ভাব নিছক কল্পনা বা ভাবমাত্র নয়; তা এক আশ্চর্য অভিজ্ঞতা, যাতে তাঁর আবেগানুভূতি পরিশোধিত বা রূপান্তরিত। সাধারণ মানুষের জীবন-অভিজ্ঞতা অনিয়মিত, খণ্ডিত, বিশৃঙ্খল; তার দর্শনশাস্ত্র পাঠ ও প্রেম—এই দুইটি অভিজ্ঞতার মধ্যে কোন সংযোগ বা সামঞ্জস্য নেই, বা অন্য ঘটনার সঙ্গেও এদের কোন যোগ নেই। কিন্তু, কবির মানস পরিমণ্ডলে এরা এবং অন্যান্য ঘটনা সমান সত্যতায় বিধৃত শুধু নয়, তাদের সমবায়ে সতত নতুন চিত্রকল্পের আবির্ভাব। তাই, যিনি অক্ষর মিলিয়ে পদ্য লেখেন না, জীবনের অভিজ্ঞতার রসঘন কাব্যরূপায়ণ যাঁর কাম্য, তাঁর রচনায় বিচিত্র ভাব সমারোহ না থাকাই অস্বাভাবিক। সে ক্ষেত্রে দুর্বোধ্যতার অভিযোগ কবির অপরাধ নয়, পাঠকের মানস প্রস্তুতির অভাবই ঘোষণা করে।

ডান ও এই কবিগোষ্ঠীর অন্যান্য কবি প্রেমের কবিতা রচনায় সিদ্ধহস্ত ছিলেন; কিন্তু তাঁদের মধ্যে যা স্বাভাবিক, এখানেও চিত্তহারী মাধুর্যের সঙ্গে অতি তুচ্ছ বস্তুবোধের মিলন, সূক্ষ্ম অনুভবের সঙ্গে স্থূল ইন্দ্রিয় আসক্তির স্বাদ। যে উপমা, রূপক বা কাহিনী সাধারণ্যে প্রচলিত, বা যে প্রকাশভঙ্গি অতিরিক্ত ব্যবহারে মলিন, তার প্রতি ডানের কোন আকর্ষণ ছিল না। তাঁর চিত্ত নতুনের অভিসারী, তাঁর কাব্য নতুন চিত্তকল্পে অভিনব ভাবব্যঞ্জনায় নতুন দিগন্তের সন্ধানী। প্রচলিতকে অস্বীকার করে তিনি ও তাঁর সম্প্রদায় কাব্য-পরিধির বিস্তৃতি সাধন করেছেন। তাঁর যৌবনে পেত্রার্কের অনুকরণে নারী উপাসনার যে মিষ্টি মিষ্টি সনেট রচনার রেওয়াজ ছিল, ডান এই সমগ্র ধারার বিরুদ্ধে বিদ্রোহ করেন, এবং প্রেমের কবিতাকে সুস্থ স্বভাবানুগ করেন। হয়ত বা ডান কিছু পরিমাণে উদ্‌ভ্রান্তচিত্ত, কিন্তু এই উদ্‌ভ্রান্তচিত্ততাও সম্ভবত তাঁকে অন্য থেকে স্বতন্ত্র ও মৌলিক প্রকাশভঙ্গির অধিকারী করেছে। কাব্যে বুদ্ধিগর্ভ বাক্‌চাতুর্য, ভাবের ব্যাপ্তি ও কল্পনার বৈচিত্র্য এনে ডান ইংরেজী কাব্যকে সরস করেছেন, এবং কতকাংশে কাব্যে আধুনিকতার জনকও সম্ভবত তিনিই। তাই, তাঁদের সম্পর্কে ব্যবহৃত ব্যঙ্গাত্মক মেটাফিজিক্যাল বিশেষণটি এ যুগে শোভন বলে গৃহীত হয় না। প্রসঙ্গত উল্লেখযোগ্য যে, রবীন্দ্রনাথ তাঁর

'শেষের কবিতা'-য় ডানের প্রেমের কবিতার কয়েকটি চরণ অনুবাদ ও উদ্ধৃত করেছেন। যেমন,

For God's sake hold your tongue
and let me love,
দোহাই তোদের একটুকু চুপ কর।
ভালোবাসিবারে দে আমারে অবসর।

উদ্ধৃত ইংরেজী চরণ দুটি ছাড়া আরও দু'চারটে চরণ উদ্ধার করা যেতে পারে যা প্রমাণ করবে যে বিচিত্র বস্তুতে ঐক্যের সন্ধানী ডানের কল্পনা ও বাকচাতুর্য সুকোমল প্রকাশেও কম দক্ষ ছিল না। যথা—

When thou sigh'st thou sigh'st not wind.
But sigh'st my soul away.
When thou weep'st, unkindly kind
My life blood doth decay.

মিলটন (১৬০৮-১৬৭৪)

মিলটন (John Milton) আলোচ্য ক্রান্তিকালের বা পিউরিটান যুগের সার্থক দর্পণ। তাঁর কাব্যের মধ্যেই এই যুগের নতুন মূল্যবোধের চেতনা, অন্তর্দ্বন্দ্ব ও সংগ্রাম, কঠোর নিষ্ঠা এবং ব্যবহারিক জীবনের কলুষের প্রতি অসামান্য ঘৃণা ও অসহিষ্ণুতা, অভিব্যক্ত। আর, যদিও এই বিংশ শতাব্দীতে তাঁর মহাকাব্য আর তেমন সমাদৃত হয় না, তথাপি ইংরেজী কাব্য সাহিত্যের ইতিহাসে তাঁর অবদান শুধু অবিস্মরণীয় নয়, অক্ষয় সত্যতায় প্রতিষ্ঠিত। তাই তাঁর নাম শেক্স্পীয়রের নামের সঙ্গে সমান মর্যাদায় সংযুক্ত। শেক্স্পীয়রের নৈর্ব্যক্তিক নির্লিপ্ততা ও উদার বিশ্ববোধ মিলটনের নেই; কারণ, জীবনকে তিনি সত্য ও ন্যায় প্রতিষ্ঠার বিরামহীন সংগ্রাম রূপে উপলব্ধি করেছেন। এই সংগ্রাম ব্যক্তিগত পরিধিতে তাঁর নিজের (তৎকালীন রাজশক্তির বিরুদ্ধে সংগ্রামে তিনি ছিলেন অংশীদার), এবং বৃহত্তর ক্ষেত্রে তাঁর আদর্শের। সেজন্য, তাঁর কাব্য উচ্চ এক আদর্শবাদের জ্যোতিতে ভাস্বর, সত্যের প্রতি নিষ্ঠায় নির্মল, পবিত্র। শেক্স্পীয়রের কল্পনার জগতের অপরূপ বৈচিত্র্য বা

কল্পনার কমনীয়তা মিলটনের নেই। নেই সেই তড়িৎ-চোখ যাতে সব গতি সব রূপ ধরা পড়ে। আর, শেক্‌স্‌পীয়রকে তাঁর সৃষ্টির মধ্যে কোথায়ও খুঁজে পাওয়া দুষ্কর, কিন্তু মিলটন সম্পূর্ণ বিপরীত; তাঁর সৃষ্টিতে তিনিই সর্বত্র বিরাজিত, তাঁর সমস্ত কথাই প্রকৃতপক্ষে আত্মকথা।

মিলটন স্বয়ং বলেছিলেন, যিনি সৎ কাব্য রচনা করবেন তাঁর ব্যবহারিক জীবনও সৎ কাব্য হওয়া চাই।* এই আদর্শের অনুধ্যানে নিরত থেকে তিনি কাব্য রচনায় ব্রতী হন। মানবিক পৃথিবীতে তাঁর বাস, সুতরাং, মানবিক বিশ্বে যা সর্বোত্তম তা তাঁকে সংগ্রহ করতে হবে; সেজন্য, শিল্পসাহিত্য দর্শন ইত্যাদি তিনি অভিনিবেশের সহিত অধ্যয়ন করেন, এবং এই জ্ঞানলব্ধ সম্পদই রাত্রির নিঃসঙ্গ মুহূর্তগুলোতে গভীর মননশীলতায় প্রোজ্জ্বল হয়ে ওঠে। এভাবে প্রস্তুত হ'য়ে তিনি যখন সাহিত্যরচনায় বা রাজনৈতিক সংগ্রামে আত্মোৎসর্গ করেন, তখন তাঁর সুরে আবেদনে ভঙ্গিতে একটা আত্যন্তিকতার ছাপ স্পষ্ট হয়ে ওঠে। তাঁর দৃষ্টিতে যেন অনাগত ভবিষ্যতের দৃষ্টি।

মিলটনের কাব্যকে তাঁর জীবনের দুই পর্যায়ের সঙ্গে সঙ্গতি রেখে দু'ভাগে ভাগ করা যেতে পারে। ১৬৬০ সালে সাধারণতন্ত্রের পতনের কাল পর্যন্ত প্রথম পর্ব; তারপর থেকে মৃত্যুকাল পর্যন্ত দ্বিতীয় পর্ব। এই দ্বিতীয় পর্বে —যখন তিনি সমস্ত সংগ্রাম থেকে পরাজিতের বিদায় গ্রহণ করে দুঃখ-গ্লানিভরা জীবনযাপন করেছেন, এবং সম্পূর্ণ অন্ধ হ'য়ে পরনির্ভর হয়ে পড়েছেন, তখন—তাঁর সর্বশ্রেষ্ঠ কীর্তি Paradise Lost ও Paradise Regained মহাকাব্য এবং গ্রীক রীতি অনুসরণে লেখা ট্র্যাজেডি Samson Agonistes রচিত হয়। তাঁর হৃদয়ের অপরিমেয় তাপ, দুঃসহ অন্তর্জ্বালা কঠোর ন্যায়নিষ্ঠা তাঁর অমিত্রাক্ষর ছন্দের সমুদ্র গর্জনের সহিত সংযুক্ত হয়ে এই পর্বের কাব্যকে বিশ্বসাহিত্যের অমূল্য সম্পদে পরিণত করেছে।

তাঁর প্রথম পর্বের রচনায় আমরা পাচ্ছি L'Allegro, Il Penseroso, Comus, Lycidas শীর্ষক কাব্য, কিছু সংখ্যক সনেট, এবং গদ্যে লেখা কিছু রাজনৈতিক প্রচার পুস্তিকা। তন্মধ্যে প্রথম দু'টি কবিতা তাঁর সৌন্দর্যপ্রীতি

* 'He that would hope to write well hereafter in laudable things ought himself to be a true poem; that is, a composition and pattern of the best and most honorable things.'

ও প্রকৃতিসম্ভোগের চিত্রে অনবদ্য। প্রথমটি জনৈক আমুদে বা আনন্দপ্রিয় যুবকের রোজনামচা; এ যেন প্রভাতে, সূর্যোদয়ের লগ্নে, ইংল্যাণ্ডের বনভূমিতে ক্ষণিক পদচারণার মত। সুরে, মাধুর্যে, আলোয়, আনন্দে বিশ্বজগৎ পরিপূর্ণ। এই আনন্দযজ্ঞে মানুষের নিমন্ত্রণ; তার শ্রবণ মনন রূপের পুরে সাধ মিটায়ে ঘুরে বেড়ায়। হৃদয় কি কথা শুনে যেন পুলকে মগ্ন হয়। দ্বিতীয়টি, ভিন্নরুচি বিষাদপ্রিয় যুবকের দিনলিপি; এ যেন একই বনভূমিতে, গোধূলি লগ্নে সান্ধ্যভ্রমণের মত। আনন্দ পরিবেশ প্রায় একই, তার আবেদনও অপ্রতিরোধ্য; কিন্তু প্রভাতের উচ্ছল আনন্দধ্বনি যেন আর নেই—একটা স্তিমিত বিষণ্ণতায় হৃদয় যেন আপ্লুত। এ দু'টি কবিতা একে অপরের পরিপূরক; এবং একই দিনে, প্রথমটি প্রভাতে দ্বিতীয়টি সন্ধ্যায়, উপভোগ করার মত।

এই দু'টি কবিতাতে মিলটনের পরিমিত সৌন্দর্যবোধ, সংযত রুচি এবং প্রকাশভঙ্গির শোভন সুষমা—অর্থাৎ এক কথায়, আমরা যাকে ক্লাসিক্যাল শিল্পরীতির বৈশিষ্ট্য বলি, তা অভিব্যক্ত। কিন্তু, ভাবসম্পদের দিক থেকে রেনেসাঁস মনোভাবের সঙ্গে এ দু'টি কবিতার কোন বিরোধ নেই। পরবর্তী কবিতাগুলোতে, বিশেষ করে 'লাইসিডাস'-এ ঐ বিরোধ তীব্র আত্যন্তিকতায় অকস্মাৎ প্রকটিত হ'য়ে উঠে। কবির বাল্যবন্ধু এডওয়ার্ড কিং-এর অকাল-মৃত্যুতে শোকবিহ্বল হ'য়ে তিনি কাব্য রচনা করতে বসেন, এবং প্রচলিত কাব্য-সংস্কার পালন করে পৌরাণিক আমলের রূপসাগরে ডুব দেন। কিন্তু অকস্মাৎ তাঁর সমকালীন ধর্মপ্রবক্তাদের বিরুদ্ধে তাঁর আক্রোশ অগ্নিগর্ভ ভাষায় ফেটে পড়ে। তাঁর উচ্চ নৈতিক আদর্শ ভাষার অননুকরণীয় ঐশ্বর্যের সহিত মিলিত হয়ে এক অভিনব কাব্যজগৎ সৃষ্টি করে। এই মিলটনই আমাদের পরিচিত মিলটন।

তাঁর গদ্যরচনার মধ্যেও তাঁর আদর্শ ও ব্যক্তিত্বের ছাপ সুস্পষ্ট। এদের মধ্যে সর্বাধিক প্রসিদ্ধ Areopagitica. গৃহযুদ্ধের কালে রাজশক্তি সর্বসাধারণের মতামত প্রকাশের মৌলিক স্বাধীনতা খর্ব ও অপহরণ করার চেষ্টা করে, এবং বহু গ্রন্থাদির প্রকাশ ও প্রচার নিষিদ্ধ করা হয়। Areopagitica ঐ সরকারী নীতির বিরুদ্ধে এক বজ্রকঠোর নির্ঘোষ, সংবাদপত্র ও মতামত প্রকাশের স্বাধীনতার স্বপক্ষে এক দুর্জয় আয়ুধ। এ কালে, বিশুদ্ধ ইতালীয় পদ্ধতি অনুসরণ করে তিনি যেসব সনেট রচনা করেন, তাতেও তাঁর চারিত্রিক দার্ঢ্য, নিষ্কলুষ জীবনযাত্রা ও আকাশচারী আদর্শের সাক্ষাৎ মেলে।

ইতিপূর্বে যে সব সনেট রচিত হয়েছে, তাদের অধিকাংশের বিষয়বস্তু প্রেম, কিন্তু মিলটনের সনেট কদাচিৎ প্রেমভিত্তিক; এখানেও তাঁর সংগ্রাম ও জীবনসাধনার গম্ভীর মন্ত্রগুঞ্জন শুনতে পাওয়া যায়। ইংরেজী কাব্যসাহিত্যের ইতিহাসে মিলটনের সনেটের ভূমিকা অতি গুরুত্বপূর্ণ ভূমিকা। আঙ্গিকের দিক থেকে তিনি স্পেন্সার এবং শেক্স্‌পীয়র অনুসৃত রীতি বর্জন করে পুনরায় পেত্রার্কের সনেটরীতি পুনরুজ্জীবিত করেন; তবে, তিনি এইটুকু মাত্র স্বাধীনতা স্বীকার করে নেন—প্রায়শই তাঁর সনেটে, অষ্টকের সমাহিত ভাব ষট্‌কে উপচিয়ে পড়ে। বিশুদ্ধ ইতালীয় সনেটে এটা কখনও দেখা যায় না। ওয়ার্ডসওয়ার্থ, কীট্‌স্‌ প্রভৃতি কবিগণ সনেটে মিলটনকেই আদর্শ হিসেবে গ্রহণ করেন।

পূর্বেই উল্লিখিত হয়েছে, তাঁর দ্বিতীয় পর্বের সৃষ্টিসম্ভার মানবিক ইতিহাসের অমূল্য সম্পদ। বস্তুত, Paradise Lost ও Paradise Regained ব্যক্তি-বিশেষের বা নায়কবিশেষের জীবনকাব্য নয়, তা সমগ্র মানবজাতির এক বিরাট বিশাল মহাকাব্য। প্রথম গ্রন্থটিতে শয়তান কর্তৃক প্রলুব্ধ হয়ে আদম তথা সমগ্র মানবজাতি কিভাবে স্বর্গ থেকে বিচ্যুত হলো, এবং স্বর্গের করুণার দ্বার রুদ্ধ হয়ে গেল, তা বর্ণিত হয়েছে। দ্বিতীয় গ্রন্থটিতে কিভাবে যিশু খৃষ্টের মাধ্যমে প্রলোভন উত্তীর্ণ হয়ে মানবজাতি পুনরায় স্বর্গের অধিকারে প্রতিষ্ঠিত হয়, তা কথিত হয়েছে। আধুনিক কালের পাঠকের কাছে এই বিষয়বস্তুর কোন আবেদন নেই, এবং যারা ঐ কাব্যাকাশে বিচরণ করতে চান, অসহ্য আলোর জ্যোতির মধ্যেও গভীর এক নিঃসঙ্গতাবোধ ও কিসের যেন হিমশীতল স্পর্শ তাদের আচ্ছন্ন করে, এবং মানবিক সম্পর্কের সহৃদয় প্রেমপ্রীতির জন্য আন্তরাত্মা কেঁদে ওঠে; কিন্তু তৎসত্ত্বেও ভাষার ওজস্বিতা, ধ্বনি-ঐশ্বর্য ও ব্রহ্মাণ্ডবিহারী কল্পনাশক্তির জন্য এই মহাকাব্য সাহিত্যের ইতিহাসে এক এবং অদ্বিতীয়। স্বর্গের বিরুদ্ধে শয়তানের বিদ্রোহের পরিপ্রেক্ষিতে বিশ্বজাগতিক ঘটনাপুঞ্জের যে চিত্র মিলটন কল্পনা করেছেন তা অবিনশ্বর।

গ্রীকরীতি অনুসৃত ট্র্যাজেডি Samson Agonistes-এ ইস্রায়েলের নায়ক স্যামসনের মাধ্যমে মিলটন তাঁর ব্যক্তিগত জীবনের নিরবচ্ছিন্ন সংগ্রাম ও দুঃখময় ব্যর্থতার কাহিনী বিবৃত করেছেন। এটি তাঁর সর্বশেষ উল্লেখনীয় রচনা। এ ট্র্যাজেডি তাঁর ব্যক্তিগত জীবনের ট্র্যাজেডি। স্যামসনের মধ্যে আপনাকে আবিষ্কার করে কবি যখন লেখেন,

Oh, dark, dark, dark, amid the blaze of noon, অথবা এই বলে বিলাপ করেন

Now blind, disheartened, shamed, dishonoured, quelled,
To what can I be useful? Wherein serve
My nation, and the work from Heaven imposed?

তখন আমরা অনুভব করি কী সীমাহীন আত্মগ্লানির মধ্যে তাঁর জীবনের শেষ দিনগুলো অতিবাহিত হয়েছে! এই পরাজয় ও মৃত্যুর অধিক অন্ধকারের মধ্যে এইটুকু বোধ করি তাঁর সান্ত্বনা ছিল যে, তাঁর কাব্যকীর্তি তাঁকে হিরণ্ময় ঐশ্বর্যের অধিকারী করেছে; যতদিন মানুষের সভ্যতাসংস্কৃতির আয়ু, ততদিন তা নিঃসঙ্গ গৌরবে আপন মহিমা ঘোষণা করবে। তাঁর কাল ও কালের মানুষের সঙ্গে তাঁর কোন মিল ছিল না; পৃথিবীর ধুলিমলিন জীবনের প্রতি তাঁর ঘৃণা ছিল অপরিসীম, এর কোলাহল তাঁকে কখনও স্পর্শ করেনি; অবমাননা, লাঞ্ছনা তাঁকে কম ভোগ করতে হয়নি, পরাজয়ের দিনে তাঁর গ্রন্থাদি পুড়িয়ে প্রতিপক্ষীয়রা আনন্দোৎসব করেছে। কিন্তু তা সব উপেক্ষা করে ন্যায় ও সত্যের বজ্রানলে দগ্ধ হয়ে তিনি নিরাভরণ গিরিশৃঙ্গের উদাত্ত গাম্ভীর্য ও প্রশান্তি অর্জন করেছেন। ঐ শুভ্র জ্যোতির সঙ্গে আমাদের আত্মীয়তা না থাকলেও তাকে কখনও উপেক্ষা করা যায় না। চরম নৈরাশ্য ও দুঃসময়েও তা আত্মসমাহিত। তাঁর কাব্যের বিষয়বস্তুর প্রতি আমরা আকৃষ্ট হতে পারি অথবা নাও হতে পারি, তাঁর ধ্রুপদী মেজাজের মধ্যে অভিভূত হওয়ার মত কিছু না থাকাই সম্ভব; কিন্তু, "in sublimity and majesty of expression, both sustained at almost superhuman pitch, he has no superior and no rival in English." সেজন্য তাঁর মৃত্যু ও পরাজয় আমাদের একটি বিরাট সাম্রাজ্যের পতনের কথা স্মরণ করিয়ে দেয়।

(খ) গদ্য

পূর্বেই উল্লিখিত হয়েছে, এই ধর্মবিরোধ, গৃহযুদ্ধ ও অন্তর্বিপ্লবে ক্ষতবিক্ষত বিরোধ স্বভাবতই আবেগ, উত্তাপ ও আত্যন্তিকতার জন্ম দেয়। এই আমলের গদ্য তাই সাধারণত কাব্যধর্মী, গুরুগম্ভীর ও অনায়াস ঐশ্বর্যের অধিকারী। আধুনিককালের পাঠক হয়ত সহজে ঐ গদ্যের সঙ্গে আত্মিক সম্পর্ক খুঁজে পাবে না। কারণ, এ এমন এক নিঃসন্দিগ্ধ ঐশ্বর্য যা অন্যান্য কালের গদ্যে

দুর্লভ। পরবর্তীকালে ইংরেজী গদ্য ব্যবহারিক দিক থেকে নমনীয় হয়েছে, আটপৌরে মানবিকতায় সমৃদ্ধ হয়েছে, কিন্তু এই আমলের উচ্ছ্বসিত বাকবিভূতি সে আর কখনও অর্জন করে নি। ইংরেজী গদ্যের এই ঐশ্বর্যের জন্য সাহিত্য মুখ্যত মিলটন, স্যার টমাস ব্রাউন (Sir Thomas Browne) জেরেমী টেলর (Jeremy Taylor)-এর নিকট ঋণী।

মিলটনের গদ্যের কথা পূর্বেই উল্লিখিত হয়েছে। তাঁর গদ্য স্বদেশপ্রেম, স্বাধীনতার ঘোষণা ও গণতান্ত্রিক অধিকারাদির স্বীকৃতিতে সর্বদা উজ্জ্বল। ব্রাউন ছিলেন পেশায় চিকিৎসক, এবং রাজনৈতিক ও ধর্মীয় মতবাদে উদার প্রকৃতির। তাঁর আধ্যাত্মিক আত্মজীবনী Religio Medici (চিকিৎসকের ধর্ম), এবং গবেষণামূলক নিবন্ধ Urn Burial-এর জন্য গদ্য সাহিত্যের ইতিহাসে তাঁর স্থায়ী আসন। সুদীর্ঘ বাক্যবিন্যাস ও ধ্বনি গাম্ভীর্যের সাহায্যে তিনি গদ্যে যে ললিত মাধুর্য সৃষ্টি করেছেন, তা অন্যত্র কদাচ দৃষ্ট হয়। টেলর ছিলেন যথার্থ উচ্চমনা ধর্মপ্রচারক; মিলটনের ন্যায় তাঁর জীবনেও আদর্শের স্থান বড়। সেই আদর্শের অনুপ্রাণনায় তিনি তাঁর বক্তৃতাবলী রচনা করেন। তাঁর অন্যান্য রচনা যেমন Holy Living, Holy Dying ইত্যাদি—থেকে তাঁর বক্তৃতাবলী অধিকতর সরস ও সমাদৃত।

কিন্তু, এই রাজনৈতিক ও ধর্ম-কোলাহলের বাইরে, আপন নিভৃতে, আরেক জন গদ্যশিল্পী ছিলেন যিনি পরবর্তীকালের মানুষের স্মৃতিতে শ্রদ্ধায় প্রতিষ্ঠিত। তিনি হলেন আইজাক ওয়ালটন (Izaak Walton)। ১৬৫৩ সালে তাঁর The Compleat Angler গ্রন্থটি প্রকাশিত হয়, এবং অসামান্য জনপ্রিয়তা অর্জন করে। মৎস্যশিকার এর বিষয়বস্তু—কিন্তু বিষয়বস্তু তুচ্ছ হলেও রচনাটি প্রসাদগুণে রসোত্তীর্ণ; সেজন্য এর জনপ্রিয়তা আজও অম্লান।

বানিয়ান (John Bunyan) ছিলেন একালের সর্বাপেক্ষা কৃতী গদ্যশিল্পী। মিলটনের মত তিনিও পিউরিটান আন্দোলনের সঙ্গে সংশ্লিষ্ট ছিলেন, এবং এক ব্যক্তিতে তিনি ছিলেন সৈনিক, ধর্মপ্রচারক, সাধক। রাজনৈতিক কারণে তাঁকে বহু নির্যাতন এবং একাধিকবার কারাবরণ করতে হয়েছে। সাংস্কৃতিক দিক থেকে তাঁর সঞ্চয়ও ছিল যৎকিঞ্চিৎ, উচ্চ শিক্ষার আলোক তাঁর মানস-জীবনকে আলোকিত করেনি। তাঁর জীবনের একমাত্র আলোকবর্তিকা—বাইবেল। অথচ, এই অসামান্য সঞ্চয় অবলম্বন করে, সহজাত প্রতিভার সহায়তায়, তিনি এমন একটি গদ্য-রূপক সৃষ্টি করেন যা আজও পর্যন্ত অন্যতম

শ্রেষ্ঠ রূপক বলে স্বীকৃত। এই গ্রন্থটির নাম The Pilgrim's Progress। এর অধিকাংশ কারাপ্রাচীরের অন্তরালে রচিত এবং প্রথম খণ্ড ১৬৭৮ সালে ও দ্বিতীয়াংশ ১৬৮৪ সালে প্রকাশিত। এক সময় ধর্মপ্রাণ ইংরাজের নিকট বাইবেলের পরেই ছিল এই গ্রন্থটির স্থান। মোক্ষ লাভের পথে অভীপ্সিত নগরীর উদ্দেশ্যে মানবাত্মার যাত্রা,—এই গ্রন্থের বিষয়বস্তু। কিন্তু সরস সংলাপ, কাহিনী সৃষ্টি, বস্তুনিষ্ঠ মনোরম বিবরণ ও প্রাকৃতিক দৃশ্য চিত্রণে অনায়াসদক্ষতা ছিল তাঁর। সেজন্য, ধর্মীয় উপাসনা ও সংকেতের দিক ছাড়া সমকালীন সমাজের প্রামাণ্য কাহিনীরূপেও এ গ্রন্থটি মূল্যবান। পৃথিবীর অগণিত ধর্মপিপাসু মানুষ এই গ্রন্থটির মধ্যে আপন আপন হৃদয়ের আকৃতি অভিব্যক্তি দেখে পরিতৃপ্তি লাভ করেছে; তাঁর তীব্র অনুভূতি ও হৃদয়াবেগের সঙ্গে আত্মিক মিল অনুভব করে হয়েছে আনন্দিত।

তাঁর অন্যান্য রচনার মধ্যে The Holy War, The Life and Death of Mr.Badman এবং আত্মজীবনী Grace Abounding সমধিক প্রসিদ্ধ। লেখকের মানস-সংঘাতের ইতিহাস ও মনস্তাত্ত্বিক সত্যের উদ্‌ঘাটনে আত্মজীবনীটি একটি চমৎকার দলিল। খুব কম আত্মজীবনীই এমনিভাবে পাঠককে লেখকের আত্মার গভীরে টেনে নিয়ে যায়। বানিয়ানের গদ্যরীতির প্রত্যক্ষ, সহজ, আটপৌরে ভঙ্গিটি অত্যন্ত উপাদেয়; অথচ এই সহজ ভঙ্গি ও সাধারণ শব্দের মধ্যেই গভীরতম ভাব ও অনুভব বিধৃত। বড়োরা যেমন কিশোররাও তেমনি স্বচ্ছন্দে তাঁর গ্রন্থাদিতে বিচরণ করতে পারে। তাঁর সংলাপ ও গল্প বলার ভঙ্গির মধ্যে অনেকে উপন্যাসের উপাদান বর্তমান বলে মনে করেন।

এমনিভাবে গৃহযুদ্ধের কলরব ও পরিণামে রাজতন্ত্রের পুনঃ প্রতিষ্ঠা, এবং নতুন মূল্য আবিষ্কারের ঐকান্তিকতার মধ্য দিয়ে ক্রান্তিকালের শেষ,—নতুন যুগের আরম্ভ।

সপ্তম অধ্যায় : আধুনিক কালের আরম্ভ

(১৬৬০—১৭০০)

দ্বিতীয় চার্লসের মাধ্যমে ইংল্যাণ্ডের রাজতন্ত্র পুনঃ প্রতিষ্ঠিত হওয়ায় গৃহযুদ্ধের যেমন অবসান, তেমনি সমাজমানসে এক বাঁধভাঙা আনন্দের প্লাবন দেখা দিল। পিউরিটান মূল্যবোধের মানদণ্ডে শাসিত সমাজ ছিল সর্বতোভাবে অবরুদ্ধ—বস্তুপৃথিবী ও তার আনন্দকে অস্বীকার করে এক অনির্দিষ্ট ধূমাচ্ছন্ন অপার্থিবতার পানে মানুষের মনকে আকৃষ্ট করার চেষ্টা হয়েছিল। কিন্তু প্রশান্তি অর্জনের এই প্রচেষ্টা সার্থক হয়নি; বৃথাই মানুষের সহজাত ভোগলিপ্সা ও আনন্দের প্রবৃত্তি অবদমিত হলো। এক্ষণে, সেই পীড়ন থেকে মুক্ত হয়ে, সমাজ বসন্তবায়ুর হিল্লোলে নেচে উঠল। নাট্যশালাগুলো আবার কলরবে মুখর হলো, এবং নৃত্যগীত ও যতো রকমের সাধু-অসাধু, আনন্দকেলিতে সমাজ যেন দীর্ঘকালের বঞ্চনার ক্ষতিপূরণ করতে চাইল। এই অনিত্য পৃথিবীর অনিত্য কোলাহলের আনন্দিত সুরটিকেই প্রাণপণ আঁকড়ে ধরার চেষ্টা করল। গৃহযুদ্ধের অবসানের পর জনসাধারণ "কফি-হাউসে" আড্ডা জমাতে লাগল, এবং নানাবিধ আলোচনা ও বিতর্কে মসগুল হয়ে উঠল। এমনিভাবে, "কফি হাউস" সাহিত্য সৃষ্ট হতে লাগল; এবং এই নবযুগের বিদগ্ধ মন পুনরায় ফরাসী সাহিত্যে ও সামাজিক আচরণে রুচিশীল ও শালীন আদর্শের সন্ধান পেয়ে পুলকিত হয়ে উঠল।

স্বভাবতই এইরূপ উদার মুক্ত পরিবেশে আতিশয্যের সাক্ষাৎ মেলে। আর, সে আতিশয্য অভিব্যক্তিতে এতটা উৎকট যে সেকালের সাহিত্যপাঠে অকস্মাৎ মনে হ'তে পারে, যা কুরুচিপূর্ণ কলুষদুষ্ট তাকে সামাজিক অনুমোদন দেওয়ারই বুঝি চেষ্টা হয়েছিল তখন। রাজপ্রাসাদের বিলাসব্যসন ও অভিজাত সম্প্রদায়ের ইন্দ্রিয়শাসিত জীবনাচরণ এই ধারণারই সহায়ক। কিন্তু একটু গভীরে প্রবেশ করার চেষ্টা করলে দেখা যাবে, এই অতিশয় আনন্দ চেতনার অভ্যন্তরে এক অপ্রত্যাশিত জিজ্ঞাসার সুর,—যা মানবিক অভিজ্ঞতার নব মূল্যায়ণে ব্যস্ত। প্রথম এলিজাবেথের কালে আমরা রেনেসাঁস কল্পনার ভুবনবিজয়ী অভিযান লক্ষ্য করেছি; সেই অভিযান জ্ঞানের দীপ্তিতে, সুন্দরের

চেতনায় ও ব্যক্তির স্বমহিমা ঘোষণায় ঐশ্বর্যশীল ছিল। কিন্তু সপ্তদশ শতাব্দীর গোড়াতেই ঐ অভিযানে যেন ক্লান্তির ছাপ পড়তে থাকে; সেই উদ্দাম প্রেরণা যেন নিঃশেষিত। তার বদলে সাহিত্যাদর্শে অন্য এক চেতনা অঙ্কুরিত হতে থাকে, যা কল্পনায় ততটা ঐশ্বর্যশীল নয় যতটা বোধে প্রদীপ্ত, প্রজ্ঞায় স্থিত। ঐ সাহিত্যকে আমরা প্রজ্ঞাধর্মী সাহিত্য বলে অভিহিত করতে পারি; অনুপ্রেরণা ও কল্পনা উভয়েতেই উদ্দামতা নয়, বুদ্ধিশাসিত সুষম সংযম এর অভিপ্রেত। মুক্তিপ্রয়াসী শিল্পীমানসের এ এক নতুন উপলব্ধি! অবকাশের ভাঁটার টানে যা আসে তাকেই সে গ্রহণ করে না, ব্যঙ্গ উপহাস বিদ্রূপের মাধ্যমে সে যাচাই করে, বিচার করে, বুদ্ধিগ্রাহ্যতার সত্যতা দিয়ে ওজন করে। প্রজ্ঞা, সততা ও ব্যবহারিক পৃথিবীর বোধ দিয়ে সে সামাজিক অভিজ্ঞতার নতুন মূল্যায়ণে অগ্রসর হলো। স্বভাবতই সাধারণতন্ত্রের পতনের পর পিউরিটানদের বিরুদ্ধে ঘৃণা ও বিদ্রূপে সমাজ মুখর হয়ে ওঠে; তাদের অপরিচ্ছন্ন বিবেক ও সামাজিক আচরণের কপটতার স্বরূপ উদ্‌ঘাটনে এর অতিশয় উৎসাহ। কিন্তু, এই কর্মের ভিতর দিয়েই তার বিশ্লেষণধর্মী চিন্তাশীল মননের স্বাক্ষর মেলে। সেইজন্য, কলুষ ও আনন্দোপভোগের অতিশয়তা সত্ত্বেও, আমরা বলতে পারি, পিউরিটান অভিজ্ঞতার অবসাদের পর আমরা যেন নতুন আমলের ব্যবহারিক পৃথিবীর সত্যতায় পুনরায় প্রতিষ্ঠিত হলাম। বাস্তব অভিজ্ঞতার রূপায়ণে প্রজ্ঞার দীপ্তিতে সাহিত্য নবতর আদর্শে দীক্ষিত ও সজীব হয়ে উঠল। এলিজাবেথের কালের ইতালীয় আদর্শ পরিত্যাগ করে একালের সাহিত্যিকবৃন্দ ফ্রান্স ও স্পেনের মানসলোকে উপনীত হতে চাইলেন।

শুধু সাহিত্যের ক্ষেত্রেই নয়, মানসজীবনের প্রায় সকল বিভাগেই প্রজ্ঞাধর্মী মনন লক্ষণীয়। ১৬৬২ সালে ইংল্যাণ্ডে রয়াল সোসাইটি (Royal Society) প্রতিষ্ঠিত হয়। এটি অত্যন্ত গুরুত্বপূর্ণ একটি জাতীয় ঘটনা, এবং এ থেকে আমরা এ কথা বুঝি, একটা অতি-সচেতন জ্ঞানস্পৃহা এই যুগকে স্বকীয় বৈশিষ্ট্যে উজ্জ্বল করে রেখেছে। সেই স্পৃহা বিশ্লেষণধর্মী গবেষণার পথ ধরে, একদিকে বিজ্ঞান থেকে বস্তুবাদের ধ্যানে তন্ময়; অন্যদিকে, অনুরাগ-আবেগ রঞ্জিত মানবিক অভিজ্ঞতার ক্ষেত্রে পরিহাস ও কমেডির পথ ধরে, বিদ্রূপ ও ব্যঙ্গে অভিব্যক্ত। সেজন্য, বিশ্লেষণ ও যুক্তিগ্রাহ্যতা, বস্তুনিষ্ঠা, সমালোচনা, পরিহাস ও বিদ্রূপ—এই যুগের সাহিত্যকর্মে এই সব লক্ষণগুলো অতিশয়

স্পষ্ট। সরস সৃষ্টিশীল কল্পনা, গীতিকাব্য, আবেগে উত্তপ্ত ট্র্যাজেডি, এমন কি মহাকাব্য রচনায়ও এ যুগে কিছু সংখ্যক উল্লেখযোগ্য প্রচেষ্টার অস্তিত্ব থাকলেও, এতে যুগমানসের স্বাভাবিক স্ফূর্তি ছিল না। তার স্ফূর্তি ব্যঙ্গাত্মক কাব্যে ও কমেডিতে। এ পথেই, সম্ভবত, মানবিক অভিজ্ঞতার মূল্যবিচার সহজতর।

কমেডি

এই আমলের কমেডির সাধারণ পরিচয় Restoration Comedy অথবা Comedy of Manners. উপরে যে যুগমানসের বৈশিষ্ট্য আলোচনা করা হয়েছে, তার সার্থক প্রতিফলন বলেই এই কমেডির জাত আলাদা; শেক্‌স্‌পীয়রীয় বা জনসনের কমেডি থেকে এ স্বতন্ত্র। পিউরিটান প্রাধান্যের সময়ে থিয়েটার ও অন্যান্য আমোদ প্রমোদ সরকারীভাবে নিষিদ্ধ হলেও ঘরোয়াভাবে কিছু কিছু অভিনয়, অপেরা জাতীয় পালাগান, ইত্যাদি অনুষ্ঠিত হয়েছে। এ ব্যাপারে উইলিয়াম ড্য' আভেনাণ্ট (William D' Avenant) অগ্রণী ছিলেন; এবং রাজতন্ত্র পুনঃ প্রতিষ্ঠিত হওয়ার পর তিনি এবং টমাস কিলিগ্রু (Thomas Killigrew) দ্বিতীয় চার্লসের নিকট থেকে দুটি নাট্য-গোষ্ঠী গঠনের অনুমতি লাভ করেন। বলা বাহুল্য, তাঁদের স্ব-স্ব প্রেক্ষাগৃহ ছিল। ড্য' আভেনাণ্ট এ আমলের নাটকের বিকাশে পথিকৃতের ভূমিকা গ্রহণ করেছিলেন বলা চলে। কিন্তু এর সাধারণ প্রকৃতি ও অন্তরসম্পদের কথা আলোচনা করার আগে যাঁরা এর স্রষ্টা তাঁদের সাহিত্যকীর্তির কিঞ্চিৎ পরিচয় আবশ্যক।

পূর্বসূরীদের বিশিষ্ট ভূমিকা সত্ত্বেও বস্তুত এই কমেডির আরম্ভ ১৬৬৩ সালে ড্রাইডেনের The Wild Gallant নাটক দিয়ে। কিন্তু নাটক হিসেবে এর উল্লেখনীয় সাফল্য না থাকলেও ড্রাইডেন পরবর্তীকালের কমেডি যথা Marriage-a-la Mode ইত্যাদিতে তির্যক বাক্‌চাতুর্য ও তরল হাস্যরস পরিবেশনে দক্ষতা অর্জন করেন। কমেডিতে বিশেষ সাফল্য অর্জন না করায় তিনি অন্য এক ধরনের নাটক রচনায় মনোনিবেশ করেন, এবং বেশ খানিকটা দক্ষতারও পরিচয় দেন। এই বিশেষ নাট্যপ্রকরণের নাম tragi-comedy. সেখান থেকেও ক্রমে সরে গিয়ে তিনি বীরত্বব্যঞ্জক নাটক রচনায় অসামান্য সাফল্য অর্জন করেন। The Indian Emperor, The Con-

quest of Granada, Aureng-Zebe প্রভৃতি এই শ্রেণীর নাটক, যেখানে বিষয়বস্তু ও চরিত্র সবই বিপুলাকার ; প্রতিটি মানুষ অতিমানব, প্রতিটি অনুভব প্রলয়ঙ্কর। প্রকৃতপক্ষে এই কমেডির জনক স্যার জর্জ ইথারেজ (Sir George Etherege, ১৬৩৫-৯১)। তাঁর The Man of Mode নাটকেই সর্বপ্রথম এই বিশেষ শ্রেণীর কমেডির লক্ষণ পরিস্ফুট। এই গ্রন্থে তিনি সমস্ত রোমান্টিক ভাবধারা বর্জন করে প্রণয়-দ্বন্দ্বে লিপ্ত অভিজাত নারী-পুরুষের অত্যন্ত সরস ও চাতুর্যপূর্ণ চিত্র তুলে ধরেন। তাঁর সব কটি নাটকই বাক্‌চাতুর্যে সরস, এবং আতিশয্য বর্জিত। তাতে আকস্মিক আনন্দের চমক লক্ষণীয়, যে চমক আমরা উনিশ শতকে অস্কার ওয়াইল্‌ডের নাটকে লাভ করেছি। তারপর আসেন উইচারলি (William Wycherley, ১৬৪০-১৭১৬)। তিনি ইথারেজ চিত্রিত সমাজচিত্রে আমদানী করেন ব্যঙ্গ ও পরিহাস। তাঁর সাফল্যমণ্ডিত নাটক Love in a Wood, The Gentleman Dancing Master, The Country Wife ও The Plain Dealer. সমকালীন সমাজ সম্পর্কে তাঁর পরিচয় পুঙ্খানুপুঙ্খ ও অন্তর্দৃষ্টিতে ঘনিষ্ঠ ; এবং চরিত্রগুলোকে চোখঝলসানো বর্ণে রঙে চিত্রিত করাতেও তিনি সুদক্ষ ছিলেন। আজ বিংশ শতাব্দীর শেষ পাদে তাঁর নাটক পাঠে আমাদের মনে হওয়া স্বাভাবিক, তাঁর নাটক বিকৃতরুচির রূপায়ণে কদর্য, কিন্তু, এই কদর্যতা ও পরিহাসের অন্তরালে ঐ সমাজের প্রতি তাঁর অপরিসীম ঘৃণাও অভিব্যক্ত। মোলিয়েরের মত তাঁর মধ্যে লুকানো একটি সুস্থ নীতিবোধে আশ্রিত মন, যা পাপকে আঘাত করে তার কদর্যতা সম্পর্কে সচেতন করতে ইচ্ছুক। তারপর কনগ্রীভ (William Congreve, ১৬৭০-১৭২৯), এই আমলের সর্বাপেক্ষা প্রতিভাধর নাট্যকার। তাঁর নাটকে উইচারলির কদর্যতা অনুপস্থিত, আর শাণিত বাকচাতুর্যে তা খুবই উপভোগ্য। The Old Bachelor, The Double Dealer, Love for Love, The Way of the World এই চারটি কমেডি তাঁর প্রতিভার অম্লান স্বাক্ষর। তাঁর নাটকে যে পৃথিবী রূপায়িত, তা অত্যন্ত স্থূল বস্তুবোধে আশ্রিত জগৎ, অগভীর ; তথাপি, এই জগৎ-চিত্রণে, ঘটনা-বিন্যাসে ও পরিহাস সৃষ্টিতে কনগ্রীভের আশ্চর্য দক্ষতা। এই নাট্যপৃথিবীতে ভাবাবেগ বা নৈতিক মূল্যের কোন স্থান নেই ; এখানে অন্যায়ের বিরুদ্ধে ন্যায়ের বিরোধ নয়, যা কুৎসিত, অশালীন, অমার্জিত বা বিরস তার বিরুদ্ধে যা সুন্দর, শালীন, মার্জিত ও সরস তার বিরোধ ও

বিজয়। তাই গভীর মূল্যচেতনার পরিচয় এখানে অনায়াসলভ্য। যদিচ একথা তাঁর নাটকপাঠে মনে হওয়া স্বাভাবিক যে, তাঁর মধ্যে উদারতা, মানবিকতা, ইত্যাদি একান্ত বাঞ্ছিত গুণের অতিশয় অভাব।

তাঁদের নামের সঙ্গে আও দু'চারটি নাম—বিশেষত Sir Charles Sedley, Sir John Vanbrugh ও George Farquhar—জড়িত। ভ্যানব্রাউ-এর The Relapse এবং ফারকুহার-এর The Beaux's Stratagem এ দুটি কমেডি উল্লেখযোগ্য সৃষ্টি। প্রসঙ্গত স্মরণীয়, অষ্টাদশ শতকের শেষপাদে গোল্ডস্মিথ ও শেরিডান-এর কমেডিতে আলোচ্য কমেডির কোন কোন লক্ষণ পুনঃ আবিষ্কৃত হয়। তাঁদের নাটকে Restoration কমেডির সর্বশেষ শ্রুত প্রতিধ্বনি।

রেস্টোরেশন কমেডি বা Comedy of Manners ফলগর্ভ সাহিত্য ঃ সমাজ সবেমাত্র পিউরিটান মূল্যবোধের উৎকট আতিশয্যের কবল থেকে মুক্ত হয়েছে, এবং ওদের বিরুদ্ধে প্রতিশোধ গ্রহণে প্রমত্ত হয়ে উঠেছে। এই প্রমত্ততার মধ্যেই একপ্রকার তরল, কৌতুকউচ্ছল, বাককুশল শিল্পসম্ভাবনার প্রতিশ্রুতি ছিল। বস্তুত, ১৬৬০ সাল থেকে ১৭০০ সালের মধ্যে রচিত কমেডি সমকালীন সংশয়বিমুক্ত জীবনের বিদ্রূপাত্মক প্রতিবিম্ব ছাড়া আর কিছুই নয়। ঐ জীবনের প্রত্যক্ষ চলন-বলন, আচার-আচরণ ও অনুরাগ বিরাগকে তাদের নিখুঁত সত্যতায় উপলব্ধি করা, এবং তাকে যুগসম্মত যথাযথ চারিত্রিক বিশিষ্টতা দেওয়ার আরেক অর্থ তার সার্থক রূপায়ণ। শুধু তাই নয়, ব্যবহারিক আচরণের মধ্য থেকে যে জীবনদর্শন আপন অনুপ্রাণনায় ব্যক্ত হয় এ যুগের নাট্যকারবৃন্দ তার সম্যক পরিচয় তো দিয়েছেনই, পরন্তু, পরিহাস-প্রবণতায় তাকে হাস্যাস্পদও করেছেন। ড্রাইডেন, ইথারেজ, উইচারলি, কনগ্রীভ প্রভৃতি কমেডি-স্রষ্টাগণ সকলেই দুর্লভ স্বাধীনচিন্তা, ব্যঙ্গ, বক্রোক্তি ও সরস কৌতুকপ্রিয়তার সাহায্যে নাটক রচনা করেন। তাঁদের প্রত্যেকের রচনাতেই তীক্ষ্ণ বিদ্রূপের চমক।

প্রায়শ বলা হয়ে থাকে, এই আমলের কমেডি ব্যভিচার-দুষ্ট, অতএব অশ্লীল। সার কথা, এ যুগের নাট্যকারবৃন্দ মানুষের প্রেম ও ইন্দ্রিয় সুখস্পৃহার আবেগহীন অনুতপ্ত চিত্র পরিবেশন করেছেন; এবং মানুষের বৈবাহিক সম্পর্ককেও যথার্থ সম্মাননা দেন নি। নারী-পুরুষের প্রেম সম্পর্কের ওপর তাঁদের নজর অতিশয় আকৃষ্ট হয়েছিল; কারণ, প্রথমত, এতে সহজে কৌতুক-

হাস্যের অবতারণা সম্ভব, এবং দ্বিতীয়ত, এ ছিল সমাজ-মানসের অন্যতম গুরুতর সমস্যা। সেজন্য, একথা বলাই অধিকতর শোভন ও সঙ্গত যে, বিরাট এক সামাজিক আবর্তের পর মানুষ কিভাবে তাদের বিপর্যস্ত মূল্যবোধকে নতুন পরিবেশে নতুন ভাবে গড়ে তুলেছিল রেস্টোরেশন কমেডি তারই সার্থক অভিব্যক্তি। জীবনে প্রচণ্ড অবসর, তাই অভিজাত সম্প্রদায়ের প্রধান অবলম্বন হলো প্রেম; আর গভীর কোন আদর্শে আস্থাহীন ছিলেন বলে ব্যক্তিগত আবেগানুভূতি তাঁদের নিকট অত্যন্ত মূল্যবান বলে স্বীকৃত ছিল। তাঁদের এই ধারণা ছিল, ইন্দ্রিয় সুখস্পৃহা (passion) আর প্রেম-প্রীতি (affection) সম্পূর্ণ আলাদা জিনিস; তাদের এক করে দেখা চিন্তার বিভ্রান্তি মাত্র। আর তাঁদের আরও বিশ্বাস ছিল, প্রেম মানুষের নিতান্ত ব্যক্তিগত ব্যাপার, কিন্তু বিবাহ সামাজিক ঘটনা; এইরূপ বিশ্বাস থেকে অবশ্যম্ভাবীরূপে যে জটিলতা আত্মপ্রকাশ করে একালের নাট্যকারগণ নির্মম বিশ্লেষণের সাহায্যে তার গ্রন্থিটি উন্মোচিত করেন। অবশ্য ব্যভিচারের সাক্ষাৎ কমেডিতে সম্ভবত পাওয়া যাবেই, কিন্তু তা বুদ্ধির প্রহারে খণ্ডিত, বিশ্লেষিত ও যুক্তিতে প্রতিষ্ঠিত।

আরও বলা হয়ে থাকে, একালের কমেডি ফরাসী কমেডিরই অনুকরণ বা শাখা মাত্র; কিন্তু এই বিষয়টিকেও অর্ধ সত্য বিবৃতিরূপে গ্রহণ করা উচিত। ফরাসী বিষয়বস্তু ও কাহিনী অপর্যাপ্তভাবে গৃহীত হয়েছে সত্য, বিশেষত, মোলিয়ের অনেক নাট্যকারের বহু উপাদান যুগিয়েছেন, কিন্তু তৎসত্ত্বেও এ কমেডি ফরাসী কমেডিরই রকমফের মাত্র, এই বিবৃতি গ্রহণ করা কঠিন। তাছাড়া, একক ফরাসী প্রভাবই এক্ষেত্রে ক্রিয়াশীল তা-ই বা কি করে বলা যায়। সে আমলে স্পেনের নাট্যসাহিত্যও রীতিমত সমৃদ্ধ ছিল, এবং প্রত্যক্ষ ও পরোক্ষভাবে সেখান থেকেও এযুগের নাট্যকারগণ উপাদান এবং অনুপ্রেরণা লাভ করেছেন। তবে, কালক্রমে স্পেনের প্রভাব ছাপিয়ে যে ফরাসী প্রভাব অতিশয় প্রকট হয়ে উঠেছিল, তা অবশ্যই স্বীকার্য। ফরাসী নাট্যকারদের মধ্যে কর্ণিল বা রাসিন বিশেষ কোন প্রভাব বিস্তার করেননি, কিন্তু ইংরেজ নাট্যকারগণ মোলিয়েরকে নিঙড়ে একেবারে নিঃশেষ করেছেন। তাঁর ক্ষমাশীল সহৃদয়তা ও বাককুশলতা তাঁদের দৃষ্টি স্পেনীয় নাটকের জটিলতা থেকে ফরাসী সাহিত্যের মাধুর্যের দিকে আকৃষ্ট করে। তবে, কি বিষয়বস্তু, কি সংলাপ, কি চরিত্রসৃষ্টি সমস্ত দিকেই ফরাসী-উৎস আবিষ্কার করা গেলেও,

এ অনুকরণে অগৌরব বা লজ্জা নেই। কারণ, ফরাসী বিষয়বস্তু সম্পূর্ণ রূপান্তরিত, ভিন্নতর অনুপ্রেরণায় অনুসৃত হয়েছে। বস্তুত, এ এক নতুন সৃষ্টি; আর যদি এর বংশাবলীর পরিচয় পেতে হয় তাহলে ফ্রান্সে নয়, প্রথম এলিজাবেথের আমলের ইংল্যাণ্ডেই আমাদের ফিরে যেতে হবে। এ কমেডির সর্বত্রই জাতীয় ঐতিহ্যের ছাপ স্পষ্ট; তাই বলা যায়, এলিজাবেথীয় কমেডিতে যার আরম্ভ, রেস্টোরেশন কমেডিতে তার সমাপ্তি, ড্রাইডেন বেন জনসনের যথার্থ উত্তরাধিকারী।

রেস্টোরেশন কমেডি বা Comedy of Manners কতকগুলো মানবিক গুণকে আশ্রয় করে এক ধরনের বিশেষ type-চরিত্র সৃষ্টি করে, এবং সম্ভাব্য অসম্ভাব্য সর্বরকমের বিকৃতি অতিরঞ্জনে এর সমধিক স্ফূর্তি। বিভিন্ন নাটক থেকে আহরিত এই চরিত্রগুলোই তার প্রমাণ—Sir Frederick Frollick, Sir Fopling Flutter, Sir Positive At-All, Sir Marline Mar-All, Lady Fancyful, Manly ইত্যাদি। কিন্তু, প্রথম এলিজাবেথের কালের নাট্যকারদের চেয়ে একালের নাট্যকারগণ অধিকতর বস্তুনিষ্ঠ ছিলেন; জীবনের বাস্তব পরিবেশে যে চিত্র বিধৃত ছিল, সেই চিত্রকে তার যথাযথতায় সেই চরিত্রকে তার সম্পূর্ণতায় তাঁরা রূপায়িত করেছেন। প্রবহমান জীবনের আশু ব্যবহারিক সত্যতার মানদণ্ডে তাঁরা মানবিক অভিজ্ঞতার মূল্যায়নে সচেষ্ট ছিলেন। এবং এ মূল্যায়ণ মানবিক বোধের দৃষ্টিমার্গ থেকে ততটা নয়, যতটা গভীর সামাজিক জ্ঞানমার্গ থেকে। উচ্চ কল্পনার ডানায় আকাশ পরিক্রমায় নয়, মাটির পৃথিবীতে বলিষ্ঠ পদক্ষেপ তাঁদের ঐকান্তিক ভাবনা। সেজন্য, একালের কমেডি পূর্ব যুগের কমেডির চাইতে অধিকতর উচ্ছল, সজীব, স্বচ্ছ ও স্পন্দিত। ঘটনাবিন্যাস, বাক্চাতুর্য ও বক্রোক্তির প্রয়োগেও এই কমেডি অধিকতর শাণিত, চটুল ও উজ্জ্বল। সেজন্য, ইংরেজী নাট্য-সাহিত্যের ইতিহাসে একালের কমেডি এক বিশিষ্ট গৌরবের অধিকারে প্রতিষ্ঠিত। পরিশেষে, Dobree র কথায় বলা যায়, 'Restoration comedy was critical comedy; it tried to cure excess, to find the happy mean by laughing exaggeration out of court and vice out of countenance.'

এ আমলে কিছুসংখ্যক ট্র্যাজেডিও রচিত হয় এলিজাবেথান ট্র্যাজেডির অনুকরণে। বিশেষত ড্রাইডেন এ উদ্দেশ্যে তাঁর বহুমুখী প্রতিভাকে নিয়োগ

করেন; তাঁর Aureng-Zebe এবং All for Love সাময়িক সাফল্য অর্জন করলেও আজ শুধু সাহিত্যের ইতিহাসেই তাদের উল্লেখ সীমাবদ্ধ। তাঁর পরে টমাস অটওয়ে (Thomas Otway) এলিজাবেথীয় রীতি পুনরুদ্ধারের চেষ্টা করেন তাঁর Venice Preserved নাটকে। কিন্তু, গুণ বিচারে ও শিল্পনীতির নিরিখে, এ কালের কমেডির সঙ্গে ট্র্যাজেডির কোন তুলনাই চলে না।

কাব্য

এই যুগের কাব্যে, বিশেষত ব্যঙ্গকাব্যে, সর্বাপেক্ষা কীর্তিমান লেখক হলেন বাটলার ও ড্রাইডেন। পূর্বেই উল্লিখিত হয়েছে, পিউরিটান নীতিবোধের অতিশয়তা থেকে সদ্য-মুক্ত সমাজমানস অকস্মাৎ যেন ঐ অতিশয়তার উপহাসে ফেটে পড়ে। এর ভণ্ডামী ও অন্তঃসারশূন্য সাধুতার আবরণ উন্মোচনে তার অকারণ উল্লাস।

এই মনোভাবই স্যামুয়েল বাটলারের (Samuel Butler, ১৬১২-১৬৮০) চটুল ব্যঙ্গকাব্য Hudibras-এর একান্ত প্রেরণা। বাটলার সম্ভবত গৃহযুদ্ধের কালে কোন পিউরিটান নেতার সেনাবাহিনীর অন্তর্ভুক্ত ছিলেন; জীবনের প্রত্যক্ষ প্রাঙ্গণ থেকে তিনি তাঁর কাব্যের উপাদান আহরণ করেন। এই গ্রন্থে জনৈক পিউরিটান ব্যবসায়ী ও তার ভৃত্যের হাস্যকর অভিযান বিবৃত। পাণ্ডুলিপি আকারে কয়েক বৎসর বন্ধুমহলে প্রচারিত থাকার পর এই গ্রন্থের প্রথমাংশ ১৬৬৩ সালে প্রকাশিত হয়, এবং অচিরে অত্যধিক জনপ্রিয়তা অর্জন করে। অবশ্য স্বীকার্য, এর জনপ্রিয়তা যতটা হালকা রসিকতার ততটা কাব্যোৎকর্ষের নয়। হুডিব্রাস একটি অদ্ভুত কাব্য। এতে পিউরিটানদের সম্পর্কেই ব্যঙ্গবিদ্রূপ করা হয়েছে তা নয়, সমকালীন সামাজিক আচরণের অন্যান্য অসঙ্গত দিকও এতে উপহাসের ছলে আক্রান্ত হয়েছে।

কিন্তু কাব্যোৎকর্ষ ড্রাইডেনের প্রধান কথা। জন ড্রাইডেন (John Dryden, ১৬৩১-১৭০০) ইংরেজী সাহিত্যের অত্যন্ত বিতর্কমূলক চরিত্র। নাট্যকার, সমালোচক, কবি, অনুবাদক—ড্রাইডেনের প্রতিভার বিস্তার ছিল ব্যাপক। কিন্তু যে কারণে তাঁর খ্যাতি বা অখ্যাতি, তা হলো রাজনৈতিক প্রেরণায় রচিত বিদ্রূপাত্মক কাব্য ও হৃদয়রসহীন বিশুষ্ক মননশীলতা। ড্রাইডেন ছিলেন রাজানুকূল্য লাভের আশায় ব্যাকুল পেশাদার লিখিয়ে; ব্যবহারিক সাফল্য ও সার্থকতার প্রতি সম্ভবত তাঁর ছিল আশু দৃষ্টি। এই মনোভঙ্গি

যে বৈষয়িক স্বার্থপরতা ও রাজনৈতিক সুবিধাবাদে পরিণত হয়, তাও স্বীকার্য। ড্রাইডেনের জন্ম এমন পরিবারে গৃহযুদ্ধের কালে যার সক্রিয় সহানুভূতি ছিল রাজতন্ত্রবিরোধী সাধারণতন্ত্রীদের প্রতি! কিন্তু, ড্রাইডেন, রাজতন্ত্র পুনঃ প্রতিষ্ঠিত হওয়ার পর, স্পষ্টতই রাজতন্ত্রী হয়ে ওঠেন; এবং একই মনোভাব সম্ভবত পরবর্তীকালে ১৬৮৮ সালের শান্ত বিপ্লবের পর তাঁর ধর্মান্তর গ্রহণের মূলে। সেজন্য, রাজনৈতিক বাকবিতণ্ডা ও দলাদলিতে লিপ্ত থাকার দরুন তিনি যেমন কিছু সংখ্যক লোকের শ্রদ্ধায় প্রতিষ্ঠিত ছিলেন, তেমনি অন্য অনেকের অসামান্য ঘৃণার পাত্রও ছিলেন। পরবর্তীকালের, বিশেষ করে, উনবিংশ শতাব্দীর প্রাজ্ঞ অভিমত ড্রাইডেনের অনুকূল নয়। হ্যাজলিটের (Hazlitt) মতে তাঁর কাব্যরীতি কৃত্রিম; পেটারের (Pater) মতে তা গদ্যগন্ধী; আর্নল্ডের অভিমত, তাঁর কাব্য মগজের ফসল, হৃদয়ের নয়। এমন কি বর্তমান যুগেও এ অভিযোগ শোনা যায় যে ড্রাইডেন ইংরেজ জাতির সহৃদয়তায় স্থিত নন। কিন্তু ইদানীংকালে আমেরিকায় মার্ক ভ্যান ডোরেন (Mark van Doren) এবং ইংল্যাণ্ডে টি, এস, এলিয়ট তাঁকে কাব্যপাঠকের অবহেলা থেকে অংশত পুনরুদ্ধার করেছেন। ড্রাইডেন হলেন প্রথম ইংরেজ কবি, যিনি কোন পৃষ্ঠপোষকের অনুগ্রহের উপর নির্ভর না করে সম্পূর্ণ আপন লেখনীর উপর নির্ভর করে জীবিকা অর্জন করেছেন। সেজন্য সর্বদাই তাঁর মনকে পাঠকগোষ্ঠী ও প্রাপ্তিযোগ সম্পর্কে সচেতন রাখতে হয়েছে। তাঁর বিষয়বস্তু ও সাহিত্যিক ঋতুবদলের সংকেত সেই দিক থেকে গ্রহণ করতে হবে। তাঁকে সংগ্রাম করতে হয়েছে, সংগ্রামে তিনি সুদক্ষও ছিলেন; বিতর্কে মত্ত হতে হয়েছে, তাতেও তিনি প্রবল যোদ্ধা ছিলেন। কিন্তু, এই সংগ্রামে তিনি কতটা সুবিধাবাদী এবং কতটা আন্তরিক ছিলেন তা নির্ণয় করা কঠিন।

ড্রাইডেনের ব্যঙ্গকাব্যের মধ্যে সর্বাধিক প্রসিদ্ধ : Absalom and Achitophel; তারপর Mac Flecknoe এবং The Medal. এই সব কাব্যপাঠে স্বভাবত যে অনুভব মনে স্থায়ী হ'তে চায় তাহলো, তাঁর বাক্যবন্ধ অতিশয় সংক্ষিপ্ত কিন্তু শাণিত; তা বক্তব্যকে প্রকাশ করে সুন্দর, কিন্তু তার সংকেত (suggestiveness) কিছুমাত্র নেই। বস্তুত, তাঁর মন উপস্থিত কলহ বিরোধে তাড়িত অত্যন্ত সাধারণ মন; তাতে বোধবোধি ও প্রজ্ঞার দীপ্তি যৎসামান্য। কিন্তু, এই অনুভব সত্ত্বেও যদি আমরা তাঁর বিষয়বস্তুর ঐতিহাসিক

পটভূমিতে স্থাপিত হই, এবং তার স্থূলত্ব সম্পর্কে অবহিত হই; তাহলে এ কথা স্বীকার করতেই হবে, ড্রাইডেন নিঃসংশয় কাব্যপ্রতিভার অধিকারী ছিলেন। বিশুদ্ধ সুন্দরের সাক্ষাৎ তাঁর কাব্যে মেলে না; সেজন্য স্পেন্সার, শেক্‌স্‌পীয়র, ওয়ার্ডস্‌ওয়ার্থ, শেলী বা কীট্‌সের কাব্যের জাত থেকে তাঁর কাব্যের জাত আলাদা। যে প্রতিকূলতা জয় করে তিনি কাব্যোৎকর্ষ অর্জন করেছেন, তা বিচার করলে তাঁর প্রতিভাকে অনন্য বলে স্বীকার করতেই হয়। তাঁর কৃতিত্ব এই যে, যা তুচ্ছ, স্থূল, হাস্যকর ও অত্যন্ত সাধারণ, ড্রাইডেনের কাব্যে তা সুন্দরের জগতে উন্নীত; তাঁর কালের তুচ্ছ রাজনৈতিক প্রতিদ্বন্দ্বিতা ও ক্ষুদ্রচেতা নেতা—যথা Duke of Monmouth (Adsalom), Shaftesbury (Achitophel), Duke of Buckingham (Zimri) প্রভৃতি—সাহিত্যের রসের স্পর্শে সরস। জীবনের কদর্য স্থূলকে কাব্যের সুষমায় মণ্ডিত করা, ক্ষুদ্রকে বৃহতের পরিধিতে স্থাপন করাতেই ড্রাইডেনের সর্বাধিক দক্ষতা। পূর্বে যে সংকেতের অভাবের কথা উল্লিখিত হয়েছে, তার ক্ষতিপূরণ তিনি করেছেন বিবৃতির সুষম পরিপূর্ণতা দিয়ে।

ড্রাইডেনের কোন সংহত জীবনদর্শন ছিল না। কিন্তু, সৎসত্ত্বেও, তাঁর কাব্যের কয়েকটি লক্ষণ অনায়াসলক্ষ্য, যার ইঙ্গিত ভবিষ্যতের পানে। প্রথমত তাঁর প্রজ্ঞাবাদী মনন; পূর্বে, যুগধর্মের আলোচনায়, তার পরিচয় দেওয়া হয়েছে। তিনি নিপুণ স্থপতির ন্যায় ভাবের ইমারৎ গড়েছেন, সেখানে ভাব-প্রবণ দুর্বলতার কোন স্থান নেই। দ্বিতীয়ত, ঐ ইমারতের রূপলাবণ্য সম্পর্কে তাঁর অতিশয় আগ্রহ; অর্থাৎ, স্বচ্ছ যুক্তিশৃঙ্খলা, পরিমিতিবোধ, ভাবকে নির্দিষ্ট কাঠামোয় আবদ্ধ করার আগ্রহ—ইত্যাদি লক্ষণ তাঁর কাব্যে স্পষ্ট। তিনি যে কবি—অর্থাৎ রূপের স্রষ্টা—ভাবের অতিশয়তা বা হৃদয়বৃত্তির পেলবতা সে কথা কখনও তাঁকে বিস্মৃত হতে দেয়নি। আমরা যাকে সাধারণত ক্ল্যাসিসিজম্‌ (classicism) বলি, তার সমুদয় লক্ষণই ড্রাইডেনে বর্তমান। অবশ্য, তাঁর কালে তা সংহত শিল্পরীতিরূপে তখনও আত্মপ্রতিষ্ঠা অর্জন করেনি, কিন্তু তাঁর দৃষ্টি সেই অনাগত সুন্দরলোকের প্রতি নিবদ্ধ; দৃঢ় পদক্ষেপে সে পথেই যেন তিনি অগ্রসর হচ্ছেন। তৃতীয়ত, তাঁর যুগ্ম-পয়ারের (heroic couplet—iambic pentametre) সুপরিকল্পিত ও সুনিয়ন্ত্রিত বলিষ্ঠ গতি। এই যুগ্ম-পয়ারের বৈশিষ্ট্য, স্বল্পতম কথার নিপুণ বাঁধুনিতে এখানে একটিমাত্র ভাব বিধৃত। প্রায় একশত বৎসর ইংরেজী কাব্যের ইতিহাসে যুগ্ম-পয়ারের প্রাধান্য স্থায়ী

হয়েছিল। এমনিভাবে, ড্রাইডেন সর্বতোভাবে শুধু তাঁর যুগের দর্পণ ছিলেন না; যুগকে অতিক্রম করে তাঁর পদধ্বনি অষ্টাদশ শতকেও শোনা যায়।

নাট্যকার ড্রাইডেনের কথা পূর্বেই উল্লিখিত হয়েছে। গদ্যশিল্পী হিসেবে তাঁর কীর্তি অধিকতর স্মরণীয়। পূর্বে রয়্যাল সোসাইটির কথা উল্লিখিত হয়েছে। অন্যান্য উদ্দেশ্যের সঙ্গে ইংরেজী গদ্যরীতিকে পল্লবিত অতিভাষণের ব্যাধি থেকে মুক্ত করে আটপৌরে গদ্যরীতির প্রবর্তন করাও তাঁর অন্যতম উদ্দেশ্য ছিল। সোসাইটি তাঁদের সদস্যদের প্রতি এই নির্দেশ দেন, তাঁরা যেন 'a close, naked, natural way of speaking...as near to mathematical plainness as they can'—গদ্যরীতি প্রবর্তনের প্রতি যত্নবান হন। ড্রাইডেন তাঁর কাব্যের মুখবন্ধগুলোতে এবং Essay on Dramatic Poesy ও Discourse on Satire প্রভৃতি আলোচনায় ঐ আদর্শ অনুসরণ করেন। এইদিক থেকেও তিনি ইংরেজী গদ্যের নতুন পথিকৃৎ। ড্রাইডেন তাঁর কালে সাহিত্য জগতে প্রাধান্য করে গেছেন, যেমন করেছিলেন শেক্স্‌পীয়রের কালে বেন জনসন এবং অষ্টাদশ শতকে ডঃ জনসন। অবশ্য, এযুগে তাঁর পদ্য অপেক্ষা গদ্যে আমরা অধিকতর আগ্রহশীল; তাঁর গদ্যরীতির সহজ অনায়াস শক্তি শুধু অপরূপ নয়, দুরতিক্রম্য। তিনি যে একটি বিশিষ্ট ভঙ্গি আয়ত্তের জন্য সর্বদা সচেষ্ট ছিলেন তা নয়, এক সুগভীর অন্তর্দৃষ্টি যেন সব সময়ই তাঁকে সতত সঠিক শব্দনির্বাচনে সহায়তা করেছে। ডঃ জনসনের কথায় 'Nothing is cold or languid; the whole is airy, animated, vigorous; what is little is gay; what is great is splendid.' তাঁর শিল্পবোধও খুব প্রখর ছিল; তাঁর সাহিত্য বিষয়ক নিবন্ধগুলোতে একটি বিদগ্ধ মনের পরিচয় মেলে যার জন্যে ডঃ জনসন তাঁকে ইংরেজী সমালোচনা সাহিত্যের জনক বলে অভিহিত করেছিলেন। কি পদ্যে, কি গদ্যে, সমস্ত রচনায়ই ড্রাইডেন নির্দোষ কাঠামো বা রূপসৃষ্টির প্রতি সবিশেষ সচেতন ও যত্নশীল ছিলেন। সেজন্য গদ্যে ও পদ্যে তিনি যে আদর্শ স্থাপন করেন তা উপেক্ষণীয় তো নয়ই, বরং অনুসরণীয়।

এ যুগে অন্যান্য লেখকদের মধ্যে দু'জন 'ডায়েরী' (Diary) লেখক জন ইভেলিন (John Evelyn, ১৬২০-১৭০৬) ও স্যামুয়েল পেপিস (Samuel Pepys, ১৬৩৩-১৭০৩) খ্যাতি অর্জন করেন। বিশেষত পেপিসের নাম সাহিত্যের ইতিহাসে অম্লান অক্ষরে লিখিত। তাঁরা দু'জনেই তাঁদের

জীবনের দৈনন্দিন ঘটনাবলী, সমাজজীবনের সংশ্লিষ্ট চিত্র এবং আপন আপন মনের বিচিত্র কাহিনী লিপিবদ্ধ করে গেছেন; সম্ভবত কোন এক অলস বার্ধক্যের মুহূর্তে এই সব টুকরো টুকরো চিত্র ও মন্তব্যের মধ্য দিয়ে পুনরায় বেঁচে-ওঠার অভিলাষ তাঁদের ছিল। কিন্তু এই একান্তই ব্যক্তিগত অভিলাষই বিশ্বজনীন সাহিত্যের সত্য হয়ে ফুটে উঠল।

আশ্চর্য এই, ১৮২৫ সালের আগে কেউ পেপিস্‌-এর ডায়েরী সম্পর্কে অবহিত ছিল না। ঐ সালে তা অপ্রত্যাশিতভাবে আবিষ্কৃত ও প্রকাশিত হয়। তখন থেকে আজ পর্যন্ত তা সাহিত্যপাঠকের দরবারে সমাদৃত হয়ে আসছে। কারণ, তাঁর ডায়েরী অর্থাৎ আপন লেখার মুকুরে আপনাকে প্রতিবিম্বিত দেখার, এক কথায় আপন মনকে নিয়ে খেলার, এক চমৎকার দলিল। তাতে ১৬৬০ থেকে ১৬৬৯ সালের অন্তর্বর্তী সময়কার তাঁর জীবনের সমস্ত ঘটনা—অভিজাত মহলের মুখরোচক কেচ্ছা থেকে তাঁর পোযাক-আশাক মায় রসুই ঘরের সংবাদ পর্যন্ত—আশ্চর্য আন্তরিকতার সহিত লিপিবদ্ধ। আন্তরিকতার সত্যতায় এর সহিত তুলনীয় অন্য কোন দলিল, অন্য কোন সাহিত্যে পাওয়া যাবে কিনা সন্দেহ। যে পেপিস জনসাধারণের অনুরাগে মমতায় প্রতিষ্ঠিত, ডায়েরীর পাতায় তাকে খুঁজে পাওয়া দুষ্কর; ডায়েরীর পাতার পেপিস্‌ যেন অন্য এক মানুষ যিনি জীবনের প্রতি মুহূর্তের ক্ষুদ্র, তুচ্ছ, কখনও অযৌক্তিক, কখনও অসংলগ্ন সংগ্রাম ও দুর্বলতায় একান্ত সজীব, এবং সেজন্যই অবিস্মরণীয়। মনোজীবনের এমন অন্তরঙ্গ চিত্র সত্য সত্যই দুর্লভ। স্যামুয়েল পেপিস নামক মানুষটিকে সৃষ্টি করাই পেপিসের বিস্ময়কর সাফল্য। ডায়েরী লেখক পৃথিবীতে বহু আছেন, কিন্তু পেপিস একক, দ্বিতীয়রহিত।

অষ্টম অধ্যায়ঃ অষ্টাদশ শতক—(ক) প্রথমার্ধ

ক্ল্যাসিক্যাল বা অগাস্টান যুগ

পূর্ব অধ্যায়ে আমরা যে প্রজ্ঞাধর্মী মননের কথা উল্লেখ করেছি, অষ্টাদশ শতাব্দীর প্রথমার্ধে সাহিত্যে তার প্রকাশ অধিকতর স্পষ্ট, এবং একালের অধিকাংশ সাহিত্যিকের জীবনবোধে তা স্বীকৃত। তাই, সাধারণভাবে এই

কালকে ক্ল্যাসিক্যাল যুগ বলা হয়ে থাকে; এই যুগের মধ্যমণি বা প্রতীক হলেন পোপ (Alexander Pope)। ক্ল্যাসিক্যাল জীবনদর্শনের স্বরূপ কি, তার আন্তর গরজের সঙ্গে রোমাণ্টিক আন্তর গরজের অমিল কোথায় ইত্যাদি বিষয় আমরা রোমাণ্টিক কাব্যের প্রসঙ্গে বিস্তৃত আলোচনা করব। সংক্ষেপে এখানে একথা বলাই যথেষ্ট যে, প্রাচীন গ্রীক ও ল্যাটিন সাহিত্যের সঙ্গে এই ক্ল্যাসিক্যাল শব্দটি অঙ্গাঙ্গীভাবে জড়িত। কিন্তু গ্রীক কাব্য ও ট্র্যাজিডিতে এই দৃষ্টিমার্গের যে ঐশ্বর্য অভিব্যক্ত, অন্য যে কোন যুগের সাহিত্যে তা অনায়ত্ত; এবং আমাদের আলোচ্য যুগেরও লক্ষ্যস্থল গ্রীস নয়, সম্রাট অগাস্টাসের কালের রোম। তৎকালীন রোমের পার্থিব জীবনাচরণের প্রত্যক্ষ লীলাভূমিতে যে আদর্শের সাক্ষাৎ মেলে, পোপ এবং তাঁর সহমরমী সাহিত্যিকবৃন্দ তাতে অবগাহন করার জন্য সচেষ্ট ছিলেন। ঐ আদর্শ অনেকটা অভিজাত উচ্চকোটির জীবনদর্শনের সামিল; সামাজিক বা ব্যক্তিগত আচরণে আদবকায়দায় চলনবলনে নিখুঁত নিয়মনিষ্ঠ হওয়া, কল্পনা বা চিন্তার শাসন-না-মানা বিহারের প্রতি ঘৃণা, জীবনের বহিরঙ্গপ্রিয়তার প্রতি আকর্ষণ, আবেগের অতিশয্যতার প্রতি অশ্রদ্ধা, এই কয়টি বৈশিষ্ট্যের সমন্বয়ে সেই জীবনদর্শন গড়ে ওঠে। কিন্তু, কি অনুপ্রেরণা, কি আঙ্গিকের বৈশিষ্ট্যে আলোচ্য সাহিত্য অগাস্টাসের কালের সাহিত্য, এমন কি, অষ্টাদশ শতকের ফরাসী সাহিত্যের সমতুল না হলেও তার মানসপটে এই আদর্শ ছিল ধ্রুবতারার মত স্থির। তাই, প্রথম এলিজাবেথের যুগের সাহিত্যের অপ্রতিরোধ্য প্রাণপ্রাচুর্যের সাক্ষাৎ এখানে মিলবে না, মিলবে না তাঁর ভুবন-বিহারী বিস্তার; পরন্তু, এ যুগের সাহিত্যে নিয়মের শাসন, সেই শাসনের সীমায় তকতকে ঝকঝকে হওয়া তার সাধনা। স্বভাবতই কাঠামোর অতিসচেতন সৌষ্ঠব এখানে যেমন লক্ষণীয়, হৃদয়ের উষ্ণ উত্তাপ তেমনি অনুপস্থিত। অর্থাৎ, এই সাহিত্য ভাবপ্রধান নয়, ভঙ্গিপ্রধান; কি বলছি, সেটা বড় কথা নয়, কেমন করে বলছি সেটাই প্রধান। আর, জীবনের সঙ্গে তার সম্পর্কটা সংযোগের নয়, বিয়োগের অর্থাৎ সমালোচনার; কিন্তু এই সমালোচনার ক্ষেত্রেই বিভিন্ন লেখক আপন ব্যক্তিত্বের স্বকীয় বৈশিষ্ট্যটুকু হারিয়ে একটা কৃত্রিম নিয়মনির্দিষ্ট রূপের সাধনায় আত্মসমাহিত হয়ে পড়েন।

অগাস্টাসের কালের এই আদর্শের অনুকরণের জন্যই মুখ্যত এর ক্ল্যাসিক্যাল নামকরণ। আর অগাস্টাসের সময়ে যেমন হোরেস (Horace), ভার্জিল (Virgil), সিসেরো (Cicero), জুভেনাল (Juvenal) প্রভৃতি

সাহিত্যমহারথীদের আবির্ভাব হয়েছিল, অষ্টাদশ শতকের ইংল্যাণ্ডেও তেমনি আছেন পোপ, এডিসন, সুইফট্, ডঃ জনসন, বার্ক প্রভৃতি। সাফল্যের নিরিখে দুই যুগ সহধর্মী, ব্যক্তিতে মিল, শ্রেয়সের সাধনায় ঐক্য। এই কারণেই পোপ-এডিসন-ডঃ জনসনের যুগ অগাস্টাস যুগ বলে কথিত।

যাই হোক, প্রজ্ঞাবাদী মনন এ যুগের সাহিত্যের মৌল প্রেরণা। ড্রাইডেনের কালে তা শুধুই পথপ্রদর্শক ছিল মাত্র, কিন্তু এখন তা গুরুর আসনে প্রতিষ্ঠিত। সাহিত্যিকের মনোজগতে তার একচ্ছত্র অধিকার। সেজন্য একথাও বলা হয়ে থাকে, এ যুগের ইংরেজী ক্ল্যাসিকাল আদর্শের স্বরূপ মনস্তাত্ত্বিক; প্রজ্ঞাবাদী জীবনদর্শন তার সাধনার লক্ষ্য; সেই সাধনা থেকেই জন্ম নিয়েছে সহজ নিয়মনিষ্ঠার বোধ, ভাবের বিস্তার বা রূপের পরিকল্পনা বা কাঠামোর গঠনে, সুষম পরিমিতির চেতনা, কল্পনা অনুভবের অতিশয়তায় অতিরিক্ত বলে বিবেচিত না হওয়ার আগ্রহ।

কিন্তু, এই সাধারণ বৈশিষ্ট্যের পরিচয় যত্রতত্র পাওয়া গেলেও একথা বলা যায় না যে, এ যুগের সাহিত্য ক্ল্যাসিক্যাল আদর্শের বিশুদ্ধতায় অকৃত্রিম; বলা যায় না, একই শ্রেয়সের অনুধ্যান বা আদর্শের অনুসরণে তা একনিষ্ঠ, বা একই প্রয়াসের ঐকান্তিকতায় তা বৈশিষ্ট্যমণ্ডিত। কারণ, শিল্পীদের একান্ত ব্যক্তিগত অভিজ্ঞতাকে কেন্দ্র করে তাঁদের আপন আপন অনুরাগ বিরাগ আবেগ কখনও কখনও আত্যন্তিকতায় প্রকাশিত—প্রজ্ঞাবাদী সাহিত্য-জিজ্ঞাসায় যা সমর্থিত নয়। তা ছাড়া, বাইরের অতি সচেতনতা দিয়ে অন্তরের আকুতিকে সব সময় নিয়ন্ত্রণ করা যায় না; তাই, কোন একটি শব্দ, একটি চিত্রকল্প, কাহিনীর বিশেষ রূপায়ণ, কোন একটি কথায় অপ্রত্যাশিত গুরুত্বদান, ইত্যাদির মাধ্যমে তা অগোচরে প্রকটিত হয়ে পড়ে। তাই এই গদ্যপ্রধান, অংশত কৃত্রিম, সাহিত্যেও প্রথম এলিজাবেথের যুগের আবেগ উচ্ছ্বাসের প্রতিধ্বনি শোনা যায়, সংবেদনশীল চিত্তের গোপন সঙ্গীত, এমন কি, রোমান্টিক গীতিধর্মিতার অনুরণন শুনতে পাওয়া যায়। এই অনুচ্চারিত সুরই ধীরে ধীরে যুগের প্রতিরোধ অতিক্রম করে পরিশেষে ভিন্নতর আদর্শে ও কাব্য-আন্দোলনে পরিণতি লাভ করে। সে কথা পরে আলোচ্য।

কাব্য

পূর্বেই কথিত হয়েছে, পোপ (Alexander Pope, ১৬৮৮-১৭৪৪) এই নতুন কাব্যাদর্শের প্রতীক ও অবিসম্বাদী নেতা। কিন্তু, ড্রাইডেনের মত অথবা ততোধিক, তিনিও সাহিত্যের অপরিচ্ছন্ন বাক্‌বিতণ্ডার কেন্দ্রস্থল। তাঁর চরিত্রে এমন কিছু অশোভন গুণের সমন্বয় ছিল, যার ফলে ব্যক্তি হিসেবে তিনি খুব কম লোকেরই সহৃদয়তায় ও ভালবাসায় প্রতিষ্ঠিত। তাঁর পরশ্রীকাতর, রুক্ষ মেজাজ ও সংকীর্ণচিত্ততা ছিল সর্বজনবিদিত। তাই, স্নেহকোমল বা মহৎ উদার হৃদয়ানুভূতি তিনি কখনও আয়ত্ত করতে পারেন নি; প্রকৃতি-বিশ্ব বা মানবিক বিশ্বের রহস্যের সন্ধান তাঁর জানা ছিল না, মানব মনের অন্তহীন জটিলতার সংবাদও তিনি রাখতেন না। সুতরাং, তাঁর হৃদয়ের আকাশ যে অত্যন্ত ক্ষুদ্র, অভিজ্ঞতার পরিধি যে অত্যন্ত সংকীর্ণ হবে, তা একান্তই স্বাভাবিক। কিন্তু, ঐ ক্ষুদ্র জগতের সীমাবদ্ধ গণ্ডীতে তিনি রূপের সাধনা করেছেন; ক্ল্যাসিক্যাল আদর্শের নিখুঁত পরিপাটি, বক্তব্যের তীক্ষ্ণ সংক্ষিপ্ততা এবং অত্যন্ত সুমিত প্রকাশভঙ্গি অর্জন করার জন্য তাঁর সাধনা ছিল একনিষ্ঠ। সেজন্য পোপ কবি কিনা, এ প্রশ্নে আমরা আর উদ্বিগ্ন নই; বরং তাঁরও মধ্যে আমরা মেটাফিজিক্যাল কাব্যাদর্শের বিরুদ্ধে, কৃত্রিম অনুভব ও দুরূহ শব্দের প্রতি অহেতুক অনুরাগের বিরুদ্ধে, বিদ্রোহের ধ্বনি শুনতে পাই। সহজ স্বাভাবিকের প্রতি তাঁরও দৃষ্টি।

তাঁর বোধ ও অনুভবের জগৎ ক্ষুদ্র বলেই গীতিকবিতা নয় তীব্র আক্রমণাত্মক ব্যঙ্গ-কবিতায় তাঁর প্রতিভার সহজ স্বাভাবিক স্ফূর্তি। বস্তুত, এই আমলে গীতিকবিতা বা প্রেমের কবিতার সাক্ষাৎ কচিৎ কদাচিৎ মেলে। পোপ যদিও নিসর্গ-বিষয়ক কাব্য দিয়ে (Pastorals, Windsor Forest) তাঁর কবিজীবন আরম্ভ করেন, এবং তাতে উল্লেখনীয় সৌকুমার্যের পরিচয় দেন, তথাপি তীক্ষ্ণ ব্যঙ্গের মাধ্যমে সামাজিক কপটতা ও অসাধুতার বিরুদ্ধে নির্মম আক্রমণেই তাঁর বিস্ময়কর শক্তির পরিচয় তিনি রেখে গেছেন। এ পর্যায়ের তাঁর সর্বোত্তম রচনা The Rape of the Lock. হাজলিট এই কাব্যটিকে বলেছেন, an exquisite example of filigree work. এখানে রয়েছে নকল বীরত্বের সঙ্গে উদ্ভট কল্পনা ও ব্যঙ্গবিদ্রূপের অদ্ভুত এম্‌ব্রয়ডারি,

ইংরেজী সাহিত্যে এ তুলনাহীন। এই গ্রন্থটি অষ্টাদশ শতকের গোড়ার দিককার অভিজাত সৌখিন সমাজের বিশেষত মহিলাদের কপটাচার, অমার্জিত রুচি ও অশোভন আত্মসম্মান-হীনতার ব্যঙ্গচিত্র। যদিচ কাব্যটির একটি তথাকথিত গাম্ভীর্যের সুর আছে যা সর্বদা আমাদের হোমার, ভার্জিল এবং মিলটনের মহাকাব্যের কথা স্মরণ করিয়ে দেয়, কিন্তু নকল বীরত্বের চিত্রায়ণ এর মুখ্য উদ্দেশ্য নয়; এর প্রধান আকর্ষণ সৌখিন সমাজের অত্যুজ্জ্বল চিত্র। মহিলাদের প্রসাধনের টুকি-টাকির সরস বিবরণ, নদীতে নৌকাবিলাস, হ্যামটন কোর্টে কফির আড্ডা আর তাসের মজলিশ, সমস্তই পোপের আশু আক্রমণের লক্ষ্য ছিল। নারী মনের তুচ্ছ বাসনা কামনাগুলো এবং খেয়াল এমন বিস্তৃতভাবে সমগ্র কাব্যে উদ্ঘাটিত হয়েছে যে, যাঁর অপহৃত অলকগুচ্ছ এই কাব্যের উৎস তিনি পর্যন্ত অত্যন্ত ক্ষুব্ধ ও আহত হন। পোপ যা-ই রচনা করেন তাতেই তাঁর ব্যক্তিগত বিদ্বেষ বা আক্রোশের তীব্র জ্বালা অনুভূত হয়; তাই, তাঁর কাব্য সর্বদাই তাঁর শত্রুদের বিরুদ্ধে কখনও শোভন কখনও অশোভন আক্রমণের সুযোগ এনে দেয়। এ ক্ষেত্রেও তাই; কিন্তু এই আক্রমণের প্রচণ্ডতা ছাড়া এই কাব্যগ্রন্থটি ঐ যুগের ভণ্ডামি, অসাধুতা, ধনাভিমান, পরাশ্রয়ী হীনমন্যতার সার্থক দর্পণ। এই হীনমন্যতার মুখোশ উন্মোচনে তাঁর অত্যধিক আনন্দ হওয়ারই কথা; কারণ, ঐ যুগে, সম্ভবত তিনিই একমাত্র স্বাধীন পেশাদার সাহিত্যিক। জীবিকার জন্য কোন বিত্তশালী সমাজবিধায়কের পদসেবা তাঁকে করতে হয়নি।

The Dunciad তাঁকে ব্যক্তিগত বিদ্বেষ মিটানোর অধিকতর সুযোগ এনে দেয়; এই গ্রন্থটি সাধারণভাবে নির্বুদ্ধিতার উপর, বিশেষ করে সমকালীন পণ্ডিতম্মন্য আত্মাভিমানী নির্বোধ ব্যক্তিদের (যাঁরা তাঁর প্রতিভা স্বীকার করেন নি অথবা কাব্যের অনুরাগী নন) বিরুদ্ধে এক দুরন্ত কশাঘাত। যা হাস্যকর, যা নির্বুদ্ধিতার পরিচায়ক, তাকে আঘাতে আঘাতে জর্জর করতে গিয়ে পোপ তাঁর আপন অশান্ত চিত্তের নির্মম আঘাতপ্রবণতার স্বাক্ষর রেখে গেছেন। পরবর্তী কালের রচনা Essay on Man, Epistles (বিশেষ করে The Epistle to Dr Arbuthnot) এবং Satires ইত্যাদি তাঁর কাব্য-কৃতির পরিণত ফসল; এবং তথাকথিত ক্ল্যাসিক্যাল কাব্যরীতির সর্বশ্রেষ্ঠ নিদর্শন। আধুনিক কালের পাঠক ঐতিহাসিক প্রতিবেশে আপনাকে স্থাপন করে এখনও এই সব কাব্যের সরস ব্যঙ্গ-বিদ্রূপ-কটাক্ষ

উপভোগ করতে পারেন। তাঁর কাব্যের যুগ্ম-পয়ার লক্ষ্যের দিক থেকে শুধু অব্যর্থ নয়, তা ঝক্‌ঝকে উজ্জ্বল শরের মত; এক একটি লাইনে যেন শাণিত ইস্পাতের শীতল ঔজ্জ্বল্য।*

কিন্তু তৎসত্ত্বেও, একথা স্বীকার করতেই হবে, তাঁর ক্ল্যাসিক্যাল কাব্যাদর্শ অভিজাত কৃত্রিম সমাজের তুচ্ছ ক্ষুদ্রতার মধ্যেই সীমিত। এই ক্ষুদ্রতার জগতে কেতাদুরস্ত ড্রইং-রুমগুলোতে কৃত্রিমতার আদর্শের সাধক অগণিত নরনারীর ভিড়; তারা সবাই নিজ নিজ কপটাচারের মহিমায় আত্মসমাহিত। তাঁদের ঐকান্তিক আগ্রহ, অন্যের বিনিময়ে, অন্যের সমালোচনায়, নিজ নিজ বুদ্ধিপ্রাখর্যের পরিচয় দেওয়া, এবং গভীর মূল্যবোধে অনাশ্রিত বৈষয়িক জ্ঞানের উদাহরণ স্থাপন করা। অনুরাগের উত্তাপ এখানে অপ্রত্যাশিত, বরং এক সমবেদনাহীন অনুরাগহীন কাঠিন্য তাদের বিশ্ববোধ বা জীবনদর্শনের মূলে। এ কথাও তাই স্বীকার্য, জীবনের এই চিত্র অসম্পূর্ণ, খণ্ডিত এবং পাণ্ডুর। পোপের কাব্যে এ জীবন সম্পর্কে অনেক আলোচনা, প্রচুর বিশ্লেষণ ও শুষ্ক কঠিন সমালোচনা সহজলভ্য, কিন্তু হৃদয় উৎসারিত মহিমময় কোন বাণী বা অসীমতার আস্বাদ নেই বলে এ কাব্য আমাদের হৃদয়কে ভোলায় না; যদিচ তাঁর কাব্যের একান্ত বাহ্য উৎকর্ষ কখনও কখনও আমাদের চোখ ঝলসায়; কারণ, এই রূপের সৃষ্টিতে প্রাজ্ঞাবাদী মনন, নির্ভুল শব্দচয়ন, ছন্দের সুষম তাল, যুক্তিশাসিত চিন্তা, এবং লক্ষ্যের অব্যর্থতা পরস্পর পরস্পরের সহায়ক; তাদের সমন্বয়ে সুন্দরের আবির্ভাব। অবশ্য, এই সুন্দরের প্রকাশটি কঠিন, প্রজ্ঞার কঠোরতায় তার আশ্রয়।

পোপ তাঁর জীবনের মধ্যভাগের প্রায় দশটি বৎসর হোমারের ইলিয়াড ও ওডিসি অনুবাদে ব্যয় করেন। অসার্থক অনুবাদ বলে রসিকসমাজে তা নিন্দিত হ'য়েছে, কিন্তু, তা সত্ত্বেও, স্বতন্ত্র কাব্যহিসাবে তা বহুলোকের মনোরঞ্জনে সমর্থ হয়েছিল। শুনতে পাওয়া যায়, বহুলপঠিত ইংরেজী গ্রন্থগুলির মধ্যে পোপের অনুবাদ গ্রন্থ দু'টি অন্যতম।

পরিশেষে এইটুকু বলা যায়, তাঁর সমকালীন সমাজ ও কালের সঙ্গে পোপের মিত্রতার সম্পর্ক ছিল না, ছিল বৈরিতার সম্পর্ক। তিনি সংগ্রাম করেছেন,

*.........“These lines are like glittering shafts; they have the elegance and cold gleam of polished steel.” (Cazamian)

আহত হয়েছেন আঘাতও করেছেন; সেই সমাজের রন্ধ্রে রন্ধ্রে তাঁর ব্যঙ্গের শরগুলো তিনি নিক্ষেপ করেছেন, কিন্তু কালের বিচলিত ভারসাম্য তাতে পুনরায় প্রশান্ত স্থিতি অর্জন করেছে কি না সন্দেহ। তবে, তাঁর নীতিকথা ও ব্যবহারিক সত্য পার হয়ে আর অষ্টাদশ শতকের সমস্ত তুচ্ছতা দীনতার অন্তরালে অত্যন্ত সক্রিয় সজীব চিন্তাব্যাকুল একটি মনের স্বাক্ষর তিনি রেখে গেছেন তাঁর বিবিধ রচনায়,—যে মন বুদ্ধিগ্রাহ্য সত্যের সাধনায়, মূল্যবোধের চেতনায়, উচ্চাভিসারী হতে চেয়েছিল।

পোপের পর অষ্টাদশ শতকের প্রথমার্ধে আর কোন উল্লেখযোগ্য কবি নেই। সুইফট্, গে, প্রায়র (Prior) প্রভৃতি গোঁড়া ক্ল্যাসিক্যাল আদর্শের অনুকরণে কবিতা রচনা করেছেন সত্য, কিন্তু তা বিষয়সম্পদ বা ভাবগাম্ভীর্য বা বাক্যবিন্যাসে বৈশিষ্ট্যমণ্ডিত হয়নি। তাঁদের মধ্যে প্রায়র কিছুটা সাফল্য অর্জন করেছিলেন; তির্যক বাক্‌ভঙ্গির সঙ্গে হৃদয়ানুভূতির মিলনে তিনি দক্ষ ছিলেন। ডঃ জনসন ছিলেন পোপের সম্ভবত একমাত্র মন্ত্রশিষ্য, কিন্তু পোপের সঙ্গে তাঁর পার্থক্যও কম নয়। তিনি খুব অল্প সময়ই কাব্যরচনায় ব্যয় করেছেন; এ দিক থেকে তাঁর সার্থক প্রয়াস দু'টি ব্যঙ্গ কাব্য London, The Vanity of Human Wishes. এতে তাঁর নীতিধর্মাশ্রয়ী জীবনবোধ, শক্তিশালী মন ও শক্ত বাক্যবিন্যাসের পরিচয় থাকলেও পোপের নৈপুণ্য ও যুগ্ম-পয়ারের ঔজ্জ্বল্য সম্পূর্ণ অনুপস্থিত। জনসনের কাব্য ধারে নয় ভারে কাটে। এমনিভাবে, ড্রাইডেন যে ক্ল্যাসিক্যাল কাব্যরীতির সূত্রপাত করেন, পোপ তা উৎকর্ষতার শীর্ষে নিয়ে যান, এবং ডঃ জনসনের কাব্যে তার অবক্ষয়ের চিহ্ন ফুটে ওঠে।

গদ্য

অষ্টাদশ শতাব্দীর সর্বশ্রেষ্ঠ কৃতিত্ব তার গদ্যসাহিত্যের সম্ভার; এবং প্রথমার্ধের গদ্যশিল্পীদের মধ্যে স্টীল, অ্যাডিসন, ডিফো প্রভৃতির নাম সবিশেষ উল্লেখযোগ্য। ইতিমধ্যে সমাজে সুস্থির স্থায়ী মূল্যবোধ ফিরে আসতে আরম্ভ করেছে। রেস্টোরেশন আমলের কিছুটা উচ্ছৃঙ্খল কলরব এবং ভদ্রসন্তানদের কলুষিত রাত্রির শেষে প্রশান্ত প্রত্যূষ আবির্ভূত হয়েছে। সাংস্কৃতিক ক্ষেত্রে অচঞ্চল ও ধীরপ্রবাহিত মধ্যবিত্ত মানসের প্রভাব পরিলক্ষিত

হতে আরম্ভ করেছে। এই সুস্থ পরিচ্ছন্ন নাগরিক জীবনের স্টিল ও অ্যাডিসনের কণ্ঠে শ্রুত হলো।

স্টিল (Richard Steele, ১৬৭২-১৭২৯) এবং অ্যাডিসন (Joseph Addison, ১৬৭২-১৭১৯) এ দু'টি নাম অচ্ছেদ্য বন্ধনে বাঁধা; স্কুলে ছাত্র-জীবন থেকে যে সখ্যের সূত্রপাত, পরিণত বয়সের যুগ্ম কর্মপ্রচেষ্টায় সাহিত্যের নব দিগন্ত উদ্বোধনে ও অক্ষয় কীর্তিস্থাপনে তার পরিসমাপ্তি। দুই বন্ধুর মধ্যে স্টিল ছিলেন অধিকতর মৌল চিন্তা ও উদ্ভাবনী প্রতিভার অধিকারী; অ্যাডিসন সুন্দরতর নিপুণতর শিল্পী ও সৃষ্টিধর্মী জীবনবোধের প্রবক্তা। স্টিল ব্যবহারিক রাজনৈতিক ও সাহিত্য সংক্রান্ত সাতসতেরো কর্মে উৎসাহী ছিলেন, সরকারী কর্মে নিযুক্ত থাকাকালীন একটি সাময়িক পত্রিকা প্রকাশের পরিকল্পনা তাঁর চিন্তায় দানা বেঁধে ওঠে—যে পত্রিকা হবে সংবাদ, গালগল্প, কেচ্ছা এবং হাল্কা নিবন্ধের সমন্বয়। যেমনি পরিকল্পনা অমনি কাজ; ১৭০৯ খৃষ্টাব্দের ১২ই এপ্রিল তাঁর পত্রিকা Tatler আত্মপ্রকাশ করল; সপ্তাহে তিনবার তা প্রকাশিত হতো এবং প্রতি কপি এক পেনি মূল্যে বিক্রীত হতো। প্রথম কয়েক সংখ্যার সমুদয় রচনা স্টিলের নিজের, সে অর্থে 'ট্যাটলার' তাঁর স্বীয় প্রতিভার নিঃসংশয় অভিব্যক্তি। পরে, অভিন্নহৃদয় সুহৃদ অ্যাডিসন তাতে যোগদান করেন, নিয়মিত নিবন্ধাদি লেখেন। এই পত্রিকা প্রকাশের অনুপ্রেরণা ও উদ্দেশ্য অত্যন্ত সাধু; সমাজ প্রাঙ্গণ থেকে সর্ববিধ কপটাচার ও অসাধুতা বিতাড়ন—এর একক এবং ঐকান্তিক উদ্দেশ্য।* 'ট্যাটলার' প্রায় দু'বছর ধরে প্রকাশিত হয়েছিল, কিন্তু বিপুল জনপ্রিয়তার মধ্যাহ্নে অকস্মাৎ তার সূর্য অস্ত গেল।

এই দুর্ঘটনার মাস দুয়েক বাদে অ্যাডিসন স্টিলের সহযোগিতায় Spectator পত্র প্রকাশ করেন; রাজনীতি ও সংবাদ বর্জিত হয়ে এ একটি বিশুদ্ধ সাহিত্য পত্রে রূপান্তরিত হলো। এর প্রতি সংখ্যায় একটিমাত্র লঘু নিবন্ধ প্রকাশিত হতো। বিশুদ্ধ সাহিত্যপত্র কদাচিৎ দীর্ঘজীবী হয়; কিন্তু স্পেক্টেটর

* স্টিলের কথায়, 'The general Purpose of this paper is to expose the false arts of life, to pull off the disguise of cunning, vanity and affectation, and to recommend a general simplicity in our dress, our discourse, and our behaviour.'

আত্মপ্রকাশের সঙ্গে সঙ্গে রাতারাতি লণ্ডনের সমাজজীবনে প্রীতির সম্পর্কে আবদ্ধ হয়ে গেল। 'স্পেক্‌টেটর' প্রত্যহ প্রকাশিত হতো, এবং সেজন্যই তৎকালীন সমাজ-মানুষের বিশ্বস্ত বন্ধুরূপে পত্রিকাটি বেড়ে ওঠে। এই পত্রিকার জন্য ষ্টিল স্পেক্‌টেটর ক্লাব উদ্ভাবন করেন; স্পেক্‌টেটর, যার বাচনিক প্রবন্ধগুলো অ্যাডিসন রচনা করতেন, ঐ ক্লাবের সদস্য। তিনি আরও কয়েকটি চরিত্র সৃষ্টি করেন; যেমন Sir Roger de Coverley, যিনি একদা ছিলেন সহুরে নাগর, বর্তমানে গ্রামীন কুলীন; ক্যাপ্‌টেন সেন্ট্রি, রিটায়ার্ড সৈনিক; জনৈক ভদ্র পুরোহিত, জনৈক আইনজীবী, স্যার এন্‌ড্রু ফ্রিপোর্ট, ব্যবসায়ী, প্রভৃতি। এই চরিত্রগুলোর দিকে তাকালেই দেখা যায়, কি ভাবে এই পত্রের মাধ্যমে মধ্যবিত্ত শ্রেণী সাহিত্যের আসর অধিকার করে। ১৭১২ সালের ৬ই ডিসেম্বর 'স্পেক্‌টেটর' পত্রের সর্বশেষ সংখ্যা প্রকাশিত হয়। ষ্টিল ও অ্যাডিসনের সহযোগিতা ও যুগ্মপ্রচেষ্টায় চার বছরে 'স্পেক্‌টেটর' শুধু একটি বর্ধিষ্ণু জাতির সমাজমানসের দর্পণ রূপে অসামান্য খ্যাতি অর্জন করেনি, সরস লঘু নিবন্ধকে সাহিত্যের দরবারে চিরস্থায়ী আসনে সুপ্রতিষ্ঠিত করে। অ্যাডিসন সরস পরিহাসের ভঙ্গিতে সামাজিক আচরণের তুচ্ছ বিকারগুলোর স্বরূপ উদ্‌ঘাটন করলেও অ্যাডিসন মানবজীবনের বিচিত্র প্রবাহের রসিক দর্শক—মুখে তাঁর স্মিত হাসি, চোখে স্নিগ্ধ দৃষ্টি। তাঁর নিজের কথা, 'Thus I live in the world rather as a spectator of mankind than as one of the species,...which is the character I intend to preserve in this paper.'

সেজন্য অ্যাডিসনের লঘু নিবন্ধাবলী ইংল্যাণ্ডের সমাজ জীবনের বিলম্বিত বসন্তের কোমল সূর্যালোকের মত, তার স্পর্শে পৃথিবীতে শীতের অবসাদ ও কাঠিন্য দূর হয়ে নতুন আলো আশার আনন্দ জেগে ওঠে। অসহৃদয়তা ও কৃত্রিমতার বিরুদ্ধে তাঁর অভিযান নিদ্রাহীন, কিন্তু মানুষের প্রতি সহজ বিশ্বাস তিনি কখনও হারান নি। তাঁর সমস্ত ব্যঙ্গ বিদ্রূপের অন্তরালে একটি শুভ্র শুচিতা ও সহৃদয়তা অনায়াসলক্ষ্য, তা পরিহাসে তরল হলেও মানুষের প্রতি সহজ প্রীতিতে কোমল। ষ্টিল এবং অ্যাডিসন উভয়েই রুচির বিকৃতি, অশালীন সামাজিক আচরণ, আত্মাভিমান, অন্যায় ইত্যাদির উপর আঘাত করেছেন, কিন্তু বিদ্বেষের বশবর্তী হয়ে নয়; মৃদু ব্যঙ্গ ও পরিহাসের মাধ্যমে সৌজন্য ও শালীনতা, শিক্ষা ও রুচির পরিচর্যা সম্পর্কে জনসাধারকে সচেতন করাই

তাঁদের একান্ত ভাবনা। সেজন্য অষ্টাদশ শতকের সৃষ্টিধর্মী সামাজিক আচরণ, বিদ্যানুশীলনের ক্ষেত্রে তাঁদের, বিশেষ করে অ্যাডিসনের, অবদান যৎসামান্য নয়। স্থূল কৃত্রিমতায় আচ্ছন্ন যুগকে তিনি শুনিয়েছেন সুস্থ মার্জিত রুচি ও অনাড়ম্বর সরল পবিত্র জীবনাচরণের বাণী। এ বিচারে পোপ নয়, অ্যাডিসনই এই আমলের সার্থক ক্ল্যাসিক শিল্পী।

অ্যাডিসনের গদ্যরীতিও সুন্দর। ষ্টিলের শিল্পনৈপুণ্য তেমন উল্লেখনীয় ছিল না, কিন্তু অ্যাডিসনের গদ্যরীতি প্রসাদগুণে সরস, চিত্তজয়ী। ডঃ জনসন বলেছিলেন, সার্থক সাবলীল গদ্যরীতি আয়ত্ত করতে হলে দিবারাত্র অ্যাডিসনের সাহিত্য পাঠ করতে হবে। এ কালেও এই উক্তির সত্যতা স্বীকার্য।

মুখ্যত গল্প লিখিয়ে এবং রবিনসন ক্রুসোর স্রষ্টা বলে সাহিত্যে প্রতিষ্ঠিত হ'লেও ডিফো (Daniel Defoe, ১৬৬১-১৭৩১) ছিলেন নানারূপ বিচিত্র গদ্যের স্রষ্টা। সাংবাদিকতা প্রসারেও তিনি অগ্রণী ছিলেন, ষ্টিল এবং অ্যাডিসনের আগেই তিনি কয়েকটি পত্রিকা পরিচালনা করেন। তার মধ্যে Review (১৭০৪-১৩) খুবই জনপ্রিয়তা অর্জন করেছিল।

কিন্তু এ যুগের সর্বশ্রেষ্ঠ ক্ল্যাসিক গদ্যশিল্পী সুইফ্‌ট (Jonathan Swift, ১৬৬৭-১৭৪৫) ছিলেন বিস্ময়কর প্রতিভার অধিকারী। তাঁর চিত্তের সহজাত অপরিসীম দম্ভ, আপন সামাজিক অধিষ্ঠানের হীনতা, অবহেলিত ও বঞ্চিত হওয়ার বোধ তাঁর চিত্তে বাল্যকাল থেকেই বিদ্বেষের আগুন জ্বালিয়ে রেখেছিল। অধ্যবসায় ও প্রতিভার অপ্রতিরোধ্য অভিব্যক্তির জোরে তিনি উচ্চ রাজনৈতিক ক্ষমতা, অর্থ, যশ, সাহিত্যিক মর্যাদা, ইত্যাদি সবই ভোগ করতে পারতেন, কিন্তু সব কিছু অধিকার অর্জন করেও বিদ্বেষ প্রতিশোধের আগুন তাঁকে শান্ত থাকতে দিল না। সমস্ত বিশ্বের বিরুদ্ধে সংগ্রামে তিনি একা, নিঃসঙ্গ; তাঁর বিক্ষোভ-তাড়িত চিত্ত সকলের বিরুদ্ধে সংগ্রাম করে, সকলকে—সমগ্র মানবগোষ্ঠিকে—নিন্দিত অপমানিত লাঞ্ছিত করে পরিতৃপ্ত হতে চাইল। সেজন্য, তাঁর জীবনের প্রতিটি স্তরে ট্র্যাজেডির দুঃখসহ স্মৃতি, জীবন এক প্রচণ্ড বিয়োগান্ত নাটক।

সুইফ্‌টের গ্রন্থাদির মধ্যে The Battle of the Books, A Tale of a Tub, Gulliver's Travels, Journal to Stella প্রসিদ্ধ। প্রথম গ্রন্থটি সমকালীন বিভিন্ন মতাবলম্বী সাহিত্যিক চক্রের ওপর আক্রমণ, এবং তাঁর বিদ্বেষ ও ক্ষোভের প্রথম বহিঃপ্রকাশ। দ্বিতীয়টি নানা গোত্রের খ্রীষ্টীয়

মতবাদের ওপর প্রচণ্ড আক্রমণ দিয়ে আরম্ভ, কিন্তু সর্বপ্রকার বৈজ্ঞানিক ও দার্শনিক তত্ত্বের নির্মম ব্যঙ্গ বিদ্রূপের মধ্য দিয়ে তার পরিণতি। কিন্তু Gulliver's Travels-এর ব্যঙ্গ অসহ্য তীব্রতা ও আত্যন্তিকতায় প্রকট; এবং, এটি তাঁর সর্বাধিক প্রচলিত ও প্রসিদ্ধ রচনা। এ গ্রন্থটি চার খণ্ডে বিভক্ত; প্রথম খণ্ডে লিলিপুটদের (Lilliput) দেশে গালিভারের ভ্রমণ-কাহিনী বর্ণিত,—এখানকার বৃদ্ধাঙ্গুষ্ঠের ন্যায় খর্বাকৃতি মানবকদের তুচ্ছ ঝগড়া-বিবাদের ভেতর দিয়ে মানবজাতির ক্ষুদ্রতা নীচতা চিত্রিত। দ্বিতীয় খণ্ডের অভিযান দানবদের দেশ Brobdingnag-এ, তাদের তুলনায় মানবজাতি ঘৃণ্য কীটপতঙ্গ মাত্র, তৃতীয় খণ্ডের অভিযান উড়ন্ত দ্বীপ Laputa-তে—যেখানকার দার্শনিক বৈজ্ঞানিকগণ শশা থেকে সূর্যরশ্মি নিষ্কাশনের সাধনায় নিরত! চতুর্থ খণ্ডের অভিযান Houyhnhnms-দের দেশে—বুদ্ধিবৃত্তিতে প্রধান বলে ঘোড়ারা এখানকার সর্বময় কর্তা। কিন্তু আমাদের দৃষ্টি মানবাকৃতি Yahoos-দের প্রতি আকৃষ্ট; কারণ, তাদের জীবন অনির্বচনীয় ক্লেদ ও লাঞ্ছনার মধ্যে অতিবাহিত।

সুইফ্‌ট কিছু পদ্যও রচনা করেন, কিন্তু সেগুলো তেমন কিছু উল্লেখ্য নয়। কিন্তু ইসথার জনসনের নিকট লিখিত তাঁর পত্রাবলী—Journal to Stella—সবিশেষ উল্লেখযোগ্য। এখানেই তাঁর স্বচ্ছ গদ্যরীতির সর্বশ্রেষ্ঠ নিদর্শন পাওয়া যাবে।

এক কথায় বলা যায়, মানবজাতির বিরুদ্ধে সুইফ্‌টের আক্রমণ তীব্রতায় যেমন অপ্রতিরোধ্য, প্রচণ্ডতায় তেমনি দুঃসহ! ঝড়ের দৌরাত্ম্য নিয়ে তাঁর আবির্ভাব, তাঁর নিঃশ্বাসপ্রশ্বাসে ঝড়ের সোঁ সোঁ গর্জন; ঝড়ের মতই ধ্বংসে তাঁর অতিশয় আনন্দ। মানবজাতির প্রতি তিনি আস্থাশীল থাকতে পারেন নি, কারণ প্রজ্ঞা ও নৈতিক মহানুভবতাকে মানুষ জীবনের সত্য বলে গ্রহণ করে নি। এবং করেনি বলেই দুঃখবাদে, নৈরাশ্যে তাঁর চিত্ত মথিত। সেজন্য যা কিছু অস্তিত্বশীল, তিনি তারই বিরোধী—কারণ তারা অস্তিত্বের মৌল প্রেরণা ও সত্য থেকে বিচ্যুত। এই চেতনায় তাঁর মানস পরিমণ্ডল এতটা ম্রিয়মান যে মানুষের ভবিষ্যৎ চিন্তায় তিনি আশায় উচ্ছ্বসিত হতে পারেন না। তাঁর প্রজ্ঞাবাদী মনন প্রচলিত মূল্যবোধের সমালোচনায় এত বিক্ষুব্ধ যে তাঁর সাহিত্যপাঠে বেঁচে থাকার হেতু সম্পর্কে আমাদের মনে প্রশ্ন জাগতে পারে। তথাপি একথা সর্বথা স্বীকার্য, সুইফ্‌ট আক্রমণে এত কঠোর ও নির্মম তার

কারণ, তাঁর মন সত্যাশ্রয়ী; শুভ্র নৈতিক সত্যের বিমল আলোকে তিনি লোভনীয় বঞ্চনার স্বরূপ উদ্ঘাটন করেন—মানবজীবনে সত্য ও মহানুভবতা প্রতিষ্ঠার অতিশয় আগ্রহে। তাঁর সমকালীন মানুষ এই আগ্রহের জ্বালা সহ্য করতে পারে নি।

সুইফ্‌টের গদ্যরীতিতে তাঁর মানসিক আলোক উদ্ভাসিত। এর স্বচ্ছতা অতুলনীয়; আর, এ এমন এক স্বচ্ছতা যা ছত্রে ছত্রে পাতায় পাতায় আদ্যন্ত ছড়ানো। তাঁর বক্তব্য কোথাও অস্পষ্টতার কুয়াশায় ঢাকা পড়ে যায় নি; এবং প্রতিটি যুক্তি অকাট্যতায় অমোঘ। তা অনিবার্য গতিতে নির্দিষ্ট সিদ্ধান্তের পানে এগিয়ে চলে—কোথায়ও অবসর গ্রহণের সুযোগ পায় না। তাঁর গদ্যরীতি অকারণ পল্লবিত নয়, প্রতিটি ছত্রে তাঁর ব্যক্তিত্বের ছাপ। এক কথায়, তাঁর সাহিত্য গভীর মূল্যবোধের চিন্তায় উদ্বেল তাঁর চিত্তের সার্থক মুকুর। সেজন্যই তাঁকে ইংরেজী অগাস্টান যুগের শ্রেষ্ঠ গদ্যশিল্পী বলে অভিহিত করা হয়। তাঁকে ভালবাসা হয়তো কঠিন, কিন্তু তাঁর গ্রন্থাদি পাঠে মন করুণায় সিক্ত হয়, হৃদয় শ্রদ্ধায় ভরে ওঠে।

(খ) দ্বিতীয়ার্ধ

উপন্যাস

উপন্যাসের আরম্ভ কোথায় তার কালনির্দেশ করা কখনও সম্ভব নয়, কারণ, অনাদি কাল থেকেই মানুষের গল্প বলার ও গল্প শোনার প্রবণতা তার মানস পরিমণ্ডলকে সরস করে রেখেছে। তার সমস্ত মানসসৃষ্টি—গাথা, রূপকথা, মহাকাব্য বা রোমান্স—এই সাক্ষ্য বহন করছে। কিন্তু, নিছক গল্প বা কাহিনী উপন্যাস নয়; উপন্যাস মানুষের গদ্য-জীবনের মহাকাব্য—যেখানে প্রতিকূল সমাজ পরিবেশ বা বিশ্ব পরিবেশের পটভূমিতে ব্যক্তি-মানুষের আত্ম-প্রতিষ্ঠার সংগ্রাম চিত্রিত। সম্পূর্ণ মানবিক এই সংগ্রামের কাহিনীতে আমাদের আনন্দ কোন দুঃসাহসিক অভিযান, রোমাঞ্চ বা রহস্যের জন্য নয়, তাতে আমাদের আনন্দ আমাদের প্রাত্যহিক অভিজ্ঞতাধৃত জীবনকে হুবহু প্রতিবিম্বিত দেখতে পাই বলে, এই জগতের আনুভূতিক সত্যতায় অবগাহন করে জীবনের প্রগাঢ় বোধে উদ্দীপ্ত হই বলে। কিন্তু এই মিশ্র সাহিত্যকর্মের সাক্ষাৎ আমরা অষ্টাদশ শতকের পূর্বে পাই না; যদিচ এর বিবিধ উপাদান একক-

ভাবে বিভিন্ন শ্রেণীর সাহিত্যসৃষ্টিতে বিদ্যমান দেখা যায়। এই শতকে তার আকস্মিক আবির্ভাবে শুধু নয়, তার বিস্ময়কর সাফল্যেও আমরা চমকিত হই; আর এই সাফল্যের পুরোধা হলেন মুখ্যত রিচার্ডসন ও ফিলডিং, গৌণত স্মলেট ও স্টার্ণ।

কিন্তু, সব আরম্ভের আগেই আরম্ভ থাকে; তেমনি রিচার্ডসনের আবির্ভাবের আগে জমি প্রস্তুতকারক রূপে ডিফো এমন কি, বানিয়ানকে পাই। বানিয়ানের The Pilgrim's Progress— রূপক কাহিনীর কথা পূর্বেই আলোচিত হয়েছে। তাতে আমাদের বস্তুপৃথিবীর পটভূমিতে পাপের বিরুদ্ধে মানুষের সংগ্রামের কাহিনী বর্ণিত; তার পাপপুণ্য চেতনার অতিশয়তার অন্তরালে মানুষের আত্মার সংগ্রাম কাহিনী এমন একটা রসঘনতা অর্জন করেছে যে, এই গ্রন্থটিকে উপন্যাসের সমতুল বলে অভিহিত করা হয়েছে। নিঃসন্দেহ যে, উপন্যাসের উপাদান তাতে বর্তমান; অন্যদিকে অ্যাডিসন তাঁর স্পেক্‌টেটর পত্রে Sir Roger de Coverley ও অন্যান্য কয়েকটি অত্যন্ত জীবন্ত চরিত্র সৃষ্টি করে উপন্যাসের বিবর্তনে সহায়তা করছিলেন। কিন্তু, বানিয়ান বা অ্যাডিসন নন, অধিকতর সত্য অর্থে ডিফো উপন্যাসের ক্ষেত্রে রিচার্ডসন বা ফিলডিং-এর অগ্রজ।

ডিফো তাঁর গ্রন্থগুলোতে সত্য ও কাল্পনিক ঘটনাবলীর এমন সমাবেশ ও সমন্বয় করতে পারতেন যে তাঁর গ্রন্থের প্রকৃত শ্রেণীবিন্যাস সম্ভব নয়; তাঁর তথাকথিত উপন্যাস Captain Singleton, Moll Flanders ও Roxana ইত্যাদি বিচিত্র ঘটনাবহুল বর্ণাঢ্য কাহিনী মাত্র; তার মধ্যে কোন কোন চরিত্র সজীবতায় আকর্ষণীয় হলেও পিউরিটান মূল্যবোধের পরিচয় ও নীতি-প্রচার তাঁর কাহিনীগুলোকে শিল্পবিচারে অনুত্তীর্ণ করে রেখেছে। উপন্যাস সম্পর্কে তাঁর বিশিষ্ট অভিমত ছিল; তিনি মনে করতেন, উপন্যাসকে যদি অস্তিত্বশীল থাকতে হয় তো এতে একটি সত্য কাহিনী বিবৃত করতে হবে, এবং ঐ কাহিনীবৃত্তের উন্মোচনে একটি নৈতিক আদর্শ আপনা থেকেই প্রতিষ্ঠিত হবে। তাঁর নিজস্ব কথায়, "This supplying a story by invention is certainly a most scandalous crime......It is a sort of lying that makes a great hole in the heart, in which by degrees a habit of lying enters in." সেজন্য তাঁর ঘোষিত

উদ্দেশ্য হলো পাপাচারীকে সৎপথে নিয়ে আসা এবং নিরপরাধকে পাপ সম্পর্কে সচেতন করা। স্বভাবতই এই শ্রেণীর উপন্যাস বিবরণ-প্রধান, জটিল ঘটনাবৃত্ত সৃষ্টিতে ডিফোর কোনই দক্ষতা নেই। সেজন্য তা বেশ কিছুদূর পর্যন্ত সুন্দর এগোয়, তারপরেই পেছোয়।

কিন্তু তাঁর অমর সাহিত্যকীর্তি Robinson Crusoe. যুগ যুগ ধরে মানুষের দুঃসাহসিক অভিযানের এই কাহিনী লক্ষ লক্ষ পাঠককে আনন্দদান করে এসেছে। জনশূন্য নির্জন এক দ্বীপে প্রকৃতির বিরুদ্ধে মানুষের একক দুর্জয় সংগ্রামের এই কাহিনীর এমন একটা আবেগঘন আবেদন আছে যে, মানুষ দেশকাল নির্বিশেষে তাতে সাড়া না দিয়ে পারে না। সাহিত্যের এই আবেদনই শাশ্বত বিশ্বজনীন আবেদন। অন্য আরেক দিক থেকেও এই কাহিনী গুরুত্বপূর্ণ; ডিফোর চেতনার স্তরে তা বর্তমান না থাকলেও ক্রুসোর সংগ্রামের মধ্য দিয়ে আমরা মানবসভ্যতার গড়ে-ওঠার চিত্র রূপায়িত দেখতে পাই। কী সংগ্রাম, কী অধ্যবসায়, কী দুঃসহ প্রতীক্ষা তিল তিল করে মানব সভ্যতা গড়ে তুলেছে; এ দিক থেকে ক্রুসোর সংগ্রাম, সৃষ্টিশীল প্রচেষ্টা প্রকৃতির বিরুদ্ধে মানুষের নিরন্তর সংগ্রামের প্রতীক। ক্রুসোর দুঃখবেদনায় মানবসভ্যতার দুঃখবেদনার ক্রন্দন।

সাহিত্যের রূপকার হিসেবে ডিফোর কোন দাবি নেই; কিন্তু, তথাপি, অযত্নবর্ধিত হলেও তাঁর শিল্পগুণ নেহাৎ উপেক্ষণীয় নয়। তাঁর কাহিনীর আকর্ষণ তাঁর বর্ণনার বস্তুনিষ্ঠ সত্যতায়, তাঁর উপলব্ধি ও ঘটনা সমাবেশের স্বচ্ছতায়, অবাস্তব হয়েও প্রামাণ্য বলে গৃহীত হওয়ার দাবিতে। উপন্যাসের আঙ্গিক অথবা কাঠামোর সূক্ষ্মবোধ ডিফোর নেই; তাঁর কাহিনী দুর্বার গতিতে এগিয়ে চলে, কিন্তু চলতে চলতে অকস্মাৎ গতিরুদ্ধ হয়ে যায়। অবশ্য যতক্ষণ তা এগিয়ে চলে, ততক্ষণ পাঠকচিত্তে তার আকর্ষণ অব্যাহত। ডিফো তাঁর চরিত্রগুলোর ব্যবহারিক কর্মজগতের সংবাদ যতটা রাখেন, মানস-লোকের সংবাদ ততটা রাখেন না; তাই ক্রুসোর মানস দ্বন্দ্ব বা তার নিভৃত পৃথিবীর আকৃতির পরিচয় আমাদের অজানা। তাঁর কাহিনীর সর্বাপেক্ষা অনাকর্ষণীয় অংশ নীতি ও ধর্মবিষয়ক বক্তৃতা। পূর্বেই বলা হয়েছে, পিউরিটান আদর্শ প্রচারের প্রবণতা তাঁর রচনার শিল্পগুণ অনেকটা নষ্ট করেছে। পক্ষান্তরে, ঐ আদর্শ তাঁর সাহিত্যকে নৈতিক বিভূতিও দিয়েছে প্রচুর; আর ঐ আদর্শই তাঁর কাহিনীর বস্তুনিষ্ঠতার জন্য মূলত দায়ী। বস্তুত, ডিফো হলেন

সেই অদক্ষ অনিপুণ অথচ মহৎ জাতের শিল্পী, যাঁরা মানব জীবনের যা চিরন্তন ও মহৎ তাকে সাহিত্যের উপজীব্য বলে গ্রহণ করেন।

ডিফোর সমকালীন কোন ঔপন্যাসিক ছিলেন না, অথবা তাঁর প্রদর্শিত পথ অনুসরণ করে খ্যাতিমান হওয়ায় ইচ্ছুক কোন কাহিনীকারও ছিলেন না। তাঁর মৃত্যুর পর অষ্টাদশ শতকের প্রায় মধ্যভাগে রিচার্ডসনের মধ্যে আমরা আধুনিক উপন্যাসের সার্থক অভিব্যক্তি দেখতে পাই। রিচার্ডসন (Samuel Richardson, ১৬৮৯-১৭৬১) আজীবন ছাপাখানা ও পুস্তক ব্যবসায়ের সঙ্গে সংযুক্ত ছিলেন। প্রথম বয়সে ব্যবসাবুদ্ধি ছাড়া সাহিত্যসাধনার কোন পরিচয় তাঁর জীবনে পাওয়া যায় না। কিন্তু, অন্য এক বিশেষ পারদর্শিতার জন্য তিনি চেনামহলে খ্যাতি অর্জন করেছিলেন। তিনি অশিক্ষিত পরিচারিকাদের প্রেমপত্র ও বিবাহের প্রস্তাবাদি রচনা করে দিতেন, বেকার শিক্ষানবীশের চাকুরির দরখাস্ত লিখে দিতেন, এমন কি বিত্তশালী পিতার নিকট বখাটে পুত্রের মার্জনা-পত্রও লিখে দিতেন। এভাবে মানুষের মানসলোকের, বিশেষ করে নারীহৃদয়ের, রহস্যে তাঁর অধিকার জন্মে, এবং তার বিশ্লেষণেও তিনি দক্ষতা অর্জন করেন। তাঁর খ্যাতি সম্ভবত কিঞ্চিৎ বিস্তৃতি লাভও করেছিল, তাই পরিণত বয়সে অপরিণতবুদ্ধি যুবকযুবতীর ব্যবহারের জন্য কিছু সংখ্যক আদর্শ পত্রাবলী রচনার জন্য কোন এক প্রকাশক কর্তৃক তিনি অনুরুদ্ধ হন। এই অনুরোধই কার্যত উপন্যাসে যুগান্তর নিয়ে এল—পত্রাকারে লেখা ইংরেজী সাহিত্যের তথা রিচার্ডসনের সর্বপ্রথম উপন্যাস Pamela (১৭৪০) প্রকাশিত হ'লো। 'পামেলা'-এর অসামান্য সাফল্যে যশস্বী হয়ে রিচার্ডসন আরও দু'টি দীর্ঘ উপন্যাস Clarissa Harlowe (১৭৪৭-৮) এবং Sir Charles Grandison (১৭৫৩-৫) রচনা করেন।

রিচার্ডসনের কাহিনীবিন্যাস সরল রেখানুগ। 'পামেলা' একটি সতী সাধ্বী পরিচারিকার কাহিনী; তার কামাতুর প্রভুপুত্র তার প্রতি আকৃষ্ট হয়ে ব্যাভিচারের প্রস্তাব করে, কিন্তু পামেলা দৃঢ়তার সঙ্গে তা প্রত্যাখ্যান করে। তাকে লাভ করার উপায়ান্তর না দেখে প্রভুপুত্র পরিশেষে বিবাহের প্রস্তাব করে—পামেলা পুলকিতচিত্তে তাতে সম্মত হয়। 'ক্লারিসা'ও সাধ্বী, কিন্তু সদ্বংশজাত। অবাঞ্ছিত পাত্রের সঙ্গে বিবাহে সম্মত না হয়ে সে গৃহত্যাগী হয়ে লভ্‌লেস নামক এক সুদর্শন ভদ্রলোকের আশ্রয় গ্রহণ করে;

কিন্তু লভ্‌লেসের হৃদয় অস্বচ্ছ। পরিণামে ক্লারিসার ওপর তার বলপ্রয়োগ ও ক্লারিসার মৃত্যুতে উপন্যাসের পরিসমাপ্তি। স্যার চার্লস্‌ গ্র্যাণ্ডিসন একজন আদর্শ ভদ্রলোক; তিনি একটি মহিলাকে বিপদ থেকে উদ্ধার করেন, কিন্তু স্বয়ং অন্য একজনের সহিত বিবাহের অঙ্গীকারে আবদ্ধ। এ থেকে স্বভাবতই যে জটিল পরিস্থিতির উদ্ভব, স্যার চার্লস্‌ অবিশ্বাস্য নৈপুণ্যের সঙ্গে তার ভারসাম্য রক্ষা করেন; কারও অভিযোগ করার কিছু থাকে না।

সরল রেখায় আবর্তিত এই কাহিনীবিন্যাস যেমন উচ্চাঙ্গের নয়, তেমনি রিচার্ডসনের অভিজ্ঞতার জগৎও খুব বড়ো নয়। এই জগৎ মধ্যবিত্তসুলভ নীতিবোধ ও আত্মসমাহিত তৃপ্তির স্বাদে কিছুটা বিকৃত। সেজন্য তাঁকে কম নিন্দাবাদ শুনতে হয়নি; বলা হয়েছে, পামেলা সতীত্বকে বিবাহের যৌতুক রূপে ব্যবহার করেছে, ক্লারিসা পারলৌকিক লাভের আশায় তার সতীত্বকে অনন্ত কালের গর্ভে আমানত রেখেছে, ইত্যাদি। অর্থাৎ, অনেকটা পিউরিটান নীতিবোধের আলোকে পামেলা ও ক্লারিসার চরিত্রচিত্রণের জন্য রিচার্ডসন তিরস্কৃত হয়েছেন। কিন্তু তৎসত্ত্বেও, যাঁর লেখা পড়ে দিদেরো অভিভূত হয়েছিলেন, রুশো ও গ্যয়টে গভীরভাবে প্রভাবিত হয়েছিলেন, তাঁকে সাহিত্যের ফেল-করা ছাত্র বলে উড়িয়ে দেওয়া যায় না। ভাবানুভূতির বিশ্লেষণে তাঁর কৃতিত্ব অনস্বীকার্য; এমন অপরিসীম ধৈর্য ও এমন সূক্ষ্মভাবে তিনি ঐ বিশ্লেষণকে আমাদের বোধে প্রত্যক্ষ করে তুলেছেন যে ইংরেজী সাহিত্যে এখনও তা দ্বিতীয়রহিত। তাঁর কৃতিত্ব মানুষের অনাবিষ্কৃত অন্তর্লোকের আবিষ্কার ও বিশ্লেষণে; বিভিন্ন ঘটনার চাপে এবং পরিবেশের রূপান্তরে মানুষের ভাবানুরাগে যে সূক্ষ্ম বৈচিত্র্য দেখা দেয়, এবং আবেগ-বিক্ষুব্ধ চিত্তে যে অনুরাগ-বিরাগের খেলা চলে, রিচার্ডসন অত্যন্ত নৈপুণ্যের সহিত তা লিপিবদ্ধ করেন। মানস ক্রিয়ার যথাযথ বিশ্লেষণের মধ্যেই তাঁর উপন্যাসের বাস্তবতা। ইংরেজী উপন্যাসের জগতে তিনিই প্রথম মনস্তত্ত্ববিদ যিনি অসামান্য অধ্যবসায় ও দক্ষতার সঙ্গে বিভিন্ন ব্যক্তি-সত্তাগুলোকে পরস্পর থেকে বিচ্ছিন্ন করে তাদের পুঙ্খানুপুঙ্খ বিচার বিশ্লেষণ করেছেন। কিন্তু সমাজ পরিবেশে আমরা যে ব্যক্তিচরিত্রের সহিত পরিচিত হই, তাকে তিনি অন্য থেকে বিচ্ছিন্ন করেন নি। অবশ্য, তাঁর চরিত্রগুলো আপন বৈশিষ্ট্যে স্বতন্ত্র বলে চিত্রিত নয়, তারা বিশেষ শ্রেণীর বিশেষ type-এ পরিণত; তার কারণ, তিনি তাদের কর্মজগৎ থেকে মানসজগতের উপর দৃষ্টিপাত করেছেন অধিক।

তা থেকে যে অনন্ত জটিলতার উদ্ভব, রিচার্ডসনের পূর্বে আর কারও রচনায় তার কোন স্বাক্ষর নেই ; উপন্যাসের জগতে এই তাঁর মৌল অবদান। তাঁর ভাবপ্রবণতা কখনও কখনও অসহ্য হলেও মানব মনের বিজ্ঞানী রূপে তাঁর অবদান সর্বথা স্বীকার্য।

তাঁর উপন্যাসগুলো পত্রাকারে রচিত ; অর্থাৎ, চরিত্রগুলো পরস্পরের নিকট লিখিত পত্রের মাধ্যমে আপন হৃদয়ের সংবাদ উন্মোচিত করে কাহিনীকে এগিয়ে নিয়ে যায়। অনেকটা আকস্মিকভাবেই তিনি এই পদ্ধতি অনুসরণ করেন, কিন্তু, পরবর্তীকালে, বিশেষ ফলপ্রসূ বলে তিনি এই রীতি বর্জন করেন নি। কারণ, এতে নাটকীয় সংঘাত তীব্রতর এবং দীর্ঘস্থায়ী হয় ; আর, পত্রগুলোর মাধ্যমে পাঠকও এই সংঘাতের অংশীদার, এই বোধ অঙ্কুরিত হয় বলে উপন্যাসে বৈচিত্র্য, জটিলতা ও সূক্ষ্ম কারুকারিতাও অনায়াসেই আমদানী করা যায়। অপর একটি সুবিধা হলো, বিভিন্ন চরিত্রের দৃষ্টিকোণ থেকে একই পরিস্থিতির বিচার বিশ্লেষণ অতিশয় উপভোগ্য।

রিচার্ডসন অত্যন্ত যত্নের সঙ্গে তাঁর অতি সাধারণ শ্রেণীর চরিত্রগুলোকে রূপায়িত করেন, এবং যে অনুভবগুলোর ভেতর দিয়ে তাদের মানসলোক উদ্‌ঘাটিত হয় তার চিত্রায়ণও অনুপম। অনুভূতি ভিত্তিক বলে, তাঁর বর্ণনার ভঙ্গি বহির্মুখী নয়, অন্তর্মুখী, এবং স্বভাবত গম্ভীর। তার মধ্যে সরস হাসি তামাসা যে একেবারেই নেই তা নয়, তবে তাঁর সহজাত দক্ষতা করুণ হৃদয়াবেগ ও অশ্রুসজল চিত্রের রূপায়ণে। রিচার্ডসন যেমন পিউরিটান মতবাদে আশ্রয়ী ছিলেন, তেমনি শিল্পীও ছিলেন ; তাঁর ভেতরকার পিউরিটান সত্তাটি কাহিনী উদ্ভাবন করত, কিন্তু তার রূপায়ণ ও বর্ণনার কাজ শিল্পী সত্তার।*

অনেকটা রিচার্ডসনের প্রতি বিদ্রূপ ও উপহাসের ভিতর দিয়ে অষ্টাদশ শতকের সর্বশ্রেষ্ঠ উপন্যাসকার ও জীবনশিল্পী ফিল্‌ডিং-এর (Henry Fielding ১৭০৭-১৭৫৪) আবির্ভাব। তাঁর প্রথম উপন্যাস Joseph Andrews রিচার্ডসনের উপন্যাস 'পামেলা'কে ব্যঙ্গ ও হাস্যাস্পদ করার

* 'Richardson was an artist and a Puritan, and while the Puritan invents the story, the artist is in almost absolute control of the detail'.—Ifor Evans.

উদ্দেশ্যে রচিত। পামেলার মত এই গ্রন্থেও আমরা একটি সতীসাধ্বী চরিত্রের সহিত পরিচিত হই। তবে সেটি মেয়ে নয়, পুরুষ! পুরুষের মধ্যে শুচিবায়ুগ্রস্ত সতীত্বচেতনা আরোপিত হ'লে এবং তদনুযায়ী ঘটনাবলী পুনঃ সন্নিবিষ্ট হলে তা কীরূপ লঘু ও হাস্যকর হ'তে পারে তা সহজেই অনুমেয়। ফিলডিং এই লঘু তরলতার সমুদ্রে ডুব দিয়েছিলেন, কিন্তু আপনার অন্তর্নিহিত শক্তির সন্ধান লাভ করে অত্যন্ত মৌল শিল্পবোধের অধিকারী উপন্যাসকার রূপে ভেসে উঠলেন। অনুকরণ উপহাস নয়, বাস্তব-সম্পর্ক-বিধৃত জীবনকে সাহিত্যের পাতায় স্বচ্ছ রূপায়িত করার মধ্যেই তাঁর প্রতিভার স্বাভাবিক স্ফূর্তি।

ফিলডিং নিজেকে উপন্যাসে এক নতুন রীতির প্রবর্তক বলে গণ্য করতেন, এবং এই নতুন রীতির সার্থকতার জন্য যদৃচ্ছ নিয়ম উদ্ভাবনের স্বাধীনতা তাঁর কাম্য ছিল। কিন্তু, তাঁর কল্পনা মননের যদৃচ্ছ বিস্তার থেকে কোন অসংলগ্ন কাহিনী আত্মপ্রকাশ করেনি; আত্মপ্রকাশ করেছে অত্যন্ত সুপরিকল্পিত, নিপুণ, ঘটনাবিন্যাসে জটিল কাহিনীবৃত্ত। এই কাহিনীবৃত্ত যেমন একদিকে একটি নির্দিষ্ট লক্ষ্যের প্রতি ধাবমান, তেমনি অন্যদিকে প্রবহমান জীবনও এখানে বোধবুদ্ধির গভীরতায় ও ঔজ্জ্বল্যে ভাস্বর। তাঁর আপন স্বীকৃতিতে তাঁর উপন্যাস হ'লো 'epic in prose.'

সুতরাং এই উপন্যাসের জগৎ যে বোধ বোধির দীপ্তিতে, বিশালতায়, মানবিক সহৃদয়তায় ও জীবনদর্শনের স্বচ্ছতায় রিচার্ডসনের বিশ্ব থেকে অত্যন্ত উজ্জ্বল ও প্রকাণ্ড হবে, তা বলাই বাহুল্য। কিন্তু এই জগৎ প্রকাণ্ড হ'য়েও বস্তুনিষ্ঠতায় পাঠকচিত্তের একান্ত ঘনিষ্ঠ। ফিল্ডিং ছিলেন অভিজাত পরিবারের ও সংস্কৃতির সন্তান, এবং পেশায়ও বহুরূপী; নাট্যকার, সাংবাদিক, ব্যবহারজীবী, সরকারী কর্মচারী—জীবনের নানা প্রাঙ্গণ থেকে তিনি সমকালীন ইংল্যাণ্ডের পরিচয় গ্রহণ করেছেন, এবং গ্রহণ করেছেন জনসমুদ্রের একান্ত আপনার একজন রূপে, ঊর্ধ্বে স্থাপিত নীতিবাগীশের দৃষ্টিকোণ থেকে নয়। সেজন্য তাঁর জীবনবোধ উদারতায় প্রশান্ত, হাসিউচ্ছলতায় প্রাণপ্রাচুর্যে সরস, এমন কি মানবচরিত্রের দুর্বলতার উপলব্ধিও ক্ষমাশীলতায় আর্দ্র। সেজন্য রিচার্ডসনের পৃথিবী থেকে ফিল্ডিং-এর পৃথিবীতে উত্তরণ মানে বদ্ধ ঘরের রুদ্ধ আবহাওয়া থেকে বাতাসের তালে তালে সূর্যালোকের স্নিগ্ধ লীলায় আনন্দিত হওয়া। ফিল্ডিং হলেন একান্ত সত্য অর্থে জীবনের রূপকার, নীতির বিচারক বা পাপপুণ্যের দণ্ডের বিধায়ক নন্।

তাঁর সর্বশ্রেষ্ঠ উপন্যাস Tom Jones. শুধু অষ্টাদশ শতকের কেন, বিশ্বের অন্যতম শ্রেষ্ঠ উপন্যাসগুলোর মধ্যে Tom Jones একটি। এটি একটি নামগোত্রহীন কুড়িয়ে-পাওয়া বালকের বিচিত্র জীবন ও বিচিত্রতর অভিজ্ঞতার কাহিনী। এই উপন্যাসটিকে বলা হয়েছে গদ্যে রচিত সত্যিকারের মহাকাব্য। মহাকাব্যের মত এখানেও বিধৃত এক ব্যাপক দৃশ্যপট, ও বিস্তীর্ণ সময়। নায়কের জন্মের আগে, এক বিশাল প্রেক্ষিতে, গ্রাম্য অভিজাতগোষ্ঠি অলওয়ার্দি পরিবারকে কেন্দ্র করে গ্রন্থটির আরম্ভ, তারপর নায়ক-শিশুকে কুড়িয়ে পাওয়ার পর থেকে গ্রাম্য জনসমষ্টি, বিদগ্ধ ওয়েস্টার্ণ পরিবার, সরাইখানার মালিক, সার্জেন্ট, সৈনিক, ডাক্তার, আইনজীবী, মাতাল বদমায়েস, শহুরে নাগর ইত্যাদির মাধ্যমে চরিত্র সমাবেশ বিপুল থেকে বিপুলতর হতে থাকে। কিন্তু, সমস্ত চরিত্রই এই "heroic historic, prosaic poem"-এর বস্তুভিত্তিতে গ্রথিত। আর এই চরিত্রগুলো একদিকে যেমন তাদের নিজ নিজ শ্রেণীর প্রতিভূ, তেমনি অন্যদিকে সজীব ও সরস উপলব্ধিতে প্রাণবন্ত। শুধু পরিকল্পনার দিক থেকে নয়, গ্রন্থনা ও রূপায়ণেও ফিলডিং অসামান্য দক্ষতার পরিচয় দিয়েছেন। এখানে যে জীবন চিত্রিত তা বিশাল বিপুল, পাত্রপাত্রীও অসংখ্য, নায়কের অস্তিত্ব ও অভিজ্ঞতার পরিধি অনুযায়ী ঘটনাচক্রও স্থান থেকে স্থানান্তরে বিক্ষিপ্ত, এবং তার আর্বতনের সঙ্গে সঙ্গে বিচিত্র সমাজ পরিবেশের বর্ণাঢ্য চিত্র উদ্‌ঘাটিত। এখানে জীবনের মাধুর্য যেমন, তেমনি কলুষও বর্তমান; কিন্তু, নায়কের উদারচিত্ততায় ও সহজ সরলতায় সেই কলুষ যেন ধৌত, পরিস্রুত। এক কথায় বলা যেতে পারে, এই গ্রন্থটি অষ্টাদশ শতাব্দীর ইংল্যাণ্ডের সামাজিক জীবনের এক উচ্ছ্বসিত অভিব্যক্তি।

ফিল্‌ডিং-এর তৃতীয় উপন্যাস Amelia; কিন্তু করুণরসে এটি কিছু আর্দ্র হলেও Tom Jones-এর সাফল্য সে অর্জন করতে পারে নি। এই গ্রন্থের পশ্চাৎপট, অষ্টাদশ শতকের লণ্ডন; পাত্রপাত্রী দু-একজন লর্ড, সৈনিকদল, এটর্ণি, জজ, মোসাহেব ইত্যাদি ও বুদ্ধিজীবীর দল। এখানেও দুর্নীতি, অন্যায় ও দুষ্ট গভর্নমেণ্টের বিরুদ্ধে তীব্র কশাঘাত। এ ছাড়া তিনি The History of Jonathan Wild the Great নামে আরও একটি কাহিনী রচনা করেন। সরকারী দুর্নীতি উদ্‌ঘাটনের জন্য তিনি একটি তস্করের জীবনকাহিনী এতে রূপায়িত করেন।

ঐতিহাসিক পটভূমিতে স্থাপন করে যদি বিচার করা যায়, তাহ'লে বলা যায়, ফিল্‌ডিং-ই প্রথম রূপকার যিনি উপন্যাসে জীবনকে তার সমগ্রতায়, বোধের অখণ্ডতায়, উপলব্ধি করতে চেয়েছেন। তাঁরই হাতে ইংরেজী উপন্যাস পরিণত শিল্পকলায় পরিণত হয়। আর, জীবনের সমগ্র দিকের রূপায়ণে যে নিস্পৃহ, নৈর্ব্যক্তিক দৃষ্টিকোণ অপরিহার্য, অষ্টাদশ শতকে একমাত্র ফিলডিং-ই তার অধিকারী ছিলেন। রিচার্ডসনের লক্ষ্য ছিল, নৈতিক দিক থেকে মানুষকে উন্নীত করা; কিন্তু, এমন কোন প্রত্যক্ষ উদ্দেশ্য ফিলডিং-এর শিল্পকে খণ্ডিত করেনি। এবং নিরাসক্ত মন নিয়ে তিনি প্রবাহিত জীবনধারা প্রত্যক্ষ করেছেন, এবং তা যথাযথ রূপায়িত করেছেন। এই বস্তুনিষ্ঠতাই ফিল্‌ডিং-এর সর্বাপেক্ষা উল্লেখনীয় সফলতা। এজন্যই তাঁর উপন্যাসের জগৎকে এমন সুদৃঢ় এবং সত্য বলে মনে হয়। যা-ই তাঁর দৃষ্টিতে আকৃষ্ট হয়েছে—শহুরে চলনবলনই হোক আর পাপচক্রের ঘৃণিত জগৎই হোক—সমস্তই অনবদ্য সততায় উদ্‌ঘাটিত হয়েছে। সমাজ ঐতিহাসিকের নিকট এই চিত্রের মূল্যও অপরিসীম। এই চিত্র তাঁর ব্যক্তিগত আক্রোশ অথবা বিদ্বেষে কোথাও নিন্দিত নয়। ফলে, এই প্রথম আমরা সাহিত্যের পাতায় জীবন্ত রক্তমাংসের মূর্তি দেখতে পেলাম; এরা রিচার্ডসনের চরিত্রের মত শুধুই type নয়, প্রত্যেকেই আলোয় আঁধারে গড়া, আপন আপন বৈশিষ্ট্যে উজ্জ্বল; এরা আমাদের মতই মানবসত্তা, সুতরাং পাপপুণ্য ভালোমন্দয় ভরা। তাঁর জগৎ প্রকৃতির মতই অকৃপণ, এখানে সকলেরই আমন্ত্রণ। একজন সমালোচকের কথায় 'In that he is like nature itself; a field full of flowers, any one of their millions capable of being isolated and studied for its intimate beauties and distinction, and no two alike, except in their universal likeness, which covers all differences, just as the great charity of Fielding itself covers all the differences in human nature.'*

ফিলডিং-এর সমসাময়িক এবং অষ্টাদশ শতকের তৃতীয় উল্লেখযোগ্য উপন্যাসকার হলেন স্মলেট (Tobias Smollett. ১৭২১-১৭৭১) কিন্তু, ফিল্‌ডিং-এর প্রতিভা তাঁর ছিল না, তাঁর করুণ হাস্যরস ও উদার মানবিকতাও স্মলেটের ছিল না। তবে, ইংল্যাণ্ড, স্কটল্যাণ্ড এবং সামুদ্রিক

* The Growth of the English Novel—Richard Church P. 79

অভিজ্ঞতাকে তাঁর উপন্যাসের পটভূমিতে স্থাপন করে তিনি ইংরেজী উপন্যাসের ভূগোলের পরিধি বিস্তৃত করেন। মানবিক পৃথিবীর প্রতি তিনি ছিলেন প্রীতিহীন; কিন্তু, দুর্গম সমুদ্রাভিযান ও আনুষঙ্গিক নিষ্ঠুরতা স্থূলতা ইত্যাদির প্রতি তাঁর অস্বাভাবিক অনুরাগ ছিল। তাঁর প্রথম গ্রন্থ Roderick Random ১৭৪৮ সালে প্রকাশিত হয়, যে বছর রিচার্ডসনের 'ক্লারিসা' প্রকাশিত হয়। কিন্তু, দু'জনের দৃষ্টিমার্গে ও জীবনবোধে কী গভীর পার্থক্য! যে অধ্যবসায়ের সঙ্গে রিচার্ডসন মানুষের অন্তর্লোকের সূক্ষ্ম বিশ্লেষণের সাহায্যে তাদের কর্ম ও কর্মপ্রেরণার উৎস সন্ধান করেন, স্মলেটের গ্রন্থে তার বিন্দুমাত্র স্বাক্ষর নেই, বা ফিল্ডিং-এর মত ক্ষমাশীল দৃষ্টি নিয়েও তিনি মানুষের দুর্বলতার প্রতি কটাক্ষপাত করেন নি। তাঁর চিত্ত আহত হওয়ার চেতনায় ক্ষুব্ধ, অস্থির; সেজন্য, ক্ষমার পরিবর্তে মানুষের প্রতি তাঁর অভিশাপ, উদারতার বদলে প্রতিহিংসা। জীবন থেকে এই পাঠই তিনি গ্রহণ করেছেন যে, বন্ধুতা বা প্রেম ইত্যাদি স্বার্থপরতার ছদ্মবেশ মাত্র; মানুষের পারস্পরিক সম্পর্ক থেকে ছলচাতুরি, বঞ্চনা বা হানাহানিই আমাদের প্রাপ্য। তাঁর পাত্রপাত্রীর মানসপ্রকরণের অন্তরালে বা কর্মে এই প্রেরণাই ক্রিয়াশীল।

স্মলেটের উপন্যাসের এই হ'লো মনস্তাত্ত্বিক পরিবেশ; এ থেকে যে কিছু স্থূলতা, রুচিবিকৃতি বা ছিঁটগ্রস্ততা জন্ম নেবে তাও অবশ্য স্বীকার্য। তাঁর ছিঁটগ্রস্ত চরিত্র চিত্রণ ও সত্যকথনের স্থূলতা প্রশংসনীয়। পূর্বোক্ত উপন্যাস ছাড়া তাঁর অন্য দুটো উপন্যাস হলো Peregrine Pickle ও Humphrey Clinker. সার্ভেনটিস্-এর প্রভাবে শেষোক্ত গ্রন্থে তাঁকে আমরা আবেদনে কিঞ্চিৎ সরস ও উপলব্ধিতে কোমল হতে দেখি। ফিল্ডিং-সুলভ উদার দৃষ্টিও তিনি কিছুটা লাভ করেন। এই গ্রন্থে তিনি রিচার্ডসনের পত্রাকার পদ্ধতি গ্রহণ করেন, এবং এই পত্রগুচ্ছ বিশেষ কালের ও কালে বিচরণশীল মানুষগুলোর একটি সংহত চিত্র উদ্‌ঘাটনে সমর্থ হয়। সেই কালে এই গ্রন্থটিকে একটি অতিশয় সার্থক সৃষ্টি বলে গ্রহণ করা হতো। 'তাঁর কালে সাফল্য অপ্রত্যাশিত ছিল না; কিন্তু আধুনিক কালের পাঠকের নিকট তাঁর স্থূলতা ও রূঢ়তা অত্যন্ত পীড়াদায়ক।

কিন্তু তাঁদের সমসাময়িক উপন্যাসকার স্টার্ন-এর (Laurence Sterne, ১৭১৩-৬৮) লেখায় এক অত্যাশ্চর্য প্রতিভার স্বাক্ষর। তিনি ইংরেজী

উপন্যাসের প্রথম impressionist শিল্পী; তাঁর উপন্যাস উনবিংশ শতাব্দীর শেষার্ধের ফরাসী impressionist চিত্রকরদের চিত্রের সহিত তুলনীয়। কারণ, তিনি স্বেচ্ছাকৃতভাবে উপন্যাসের যুক্তিগ্রাহ্য বিবর্তনধারা পরিত্যাগ করেন; অন্য কথায়, যে কাল বিচারে আমরা ঘটনার পারম্পর্য ও কার্যকারণ সম্পর্ক বিচার করি, স্টার্ন-এ তা অস্বীকৃত। তাঁর কাহিনী কোথাও নিশ্চল, কোথাও দ্রুতগতিতে ধাবমান, কোথাও অসমাপ্ত বাক্যে বা অলিখিত সাদা পাতায় গতিহারা। সম্ভবত, আমাদের স্বাভাবিক কাল-চেতনাকে অস্বাভাবিক বিপর্যস্তভাবে উপলব্ধি করলে সাহিত্যে তার রূপটি কেমন দাঁড়ায়, স্টার্ন উপন্যাসে তা নিয়ে পরীক্ষা-নীরিক্ষা করেছেন। চলতি কাহিনী ও ঘটনাবিন্যাসের মানদণ্ডে বিচার করলে এর মত অবাস্তব অসম্ভব কষ্টকল্পনা আর কিছু হতে পারে না; কিন্তু, প্রত্যুত্তরে স্টার্ন এ কথাই বলবেন, স্থানকাল-বিধৃত তথাকথিত সুস্থ কাহিনীবিন্যাস আপাতদৃষ্টিতে যতোই সুন্দর হোক না কেন, মানুষের বিপর্যস্ত চিন্তাস্রোতের সঙ্গে তার মিল যৎসামান্যই। মানুষের মন যুক্তির শাসন মেনে চিন্তা করে না, তার চিন্তাস্রোতে নৈরাজ্যের ছাপ। সুতরাং উপন্যাসকে যদি মানুষের মনোজীবনের সার্থক প্রতিফলন হতে হয় তো বুদ্ধিগ্রাহ্য যুক্তিভিত্তিক ঘটনা-বিন্যাস একান্তই অচল।

এই সাহিত্য-তত্ত্বের সার্থক উদাহরণ তাঁর প্রথম উপন্যাস Life and Opinion of Tristram Shandy, Gent, (১৭৫৯-৬৭)। ফিল্ডিং উপন্যাসের যে সুঠাম কাঠামো নির্মাণ করেছিলেন, স্টার্ন তাকে অস্বীকার করে' তাকে উল্টিয়ে দিয়ে, আশ্চর্য চতুরতার সঙ্গে এক অসংলগ্ন কাঠামো সৃষ্টি করেন। এখানে যুক্তি বা চেতনার কাজ স্তব্ধ; লেখকের অসংলগ্ন চিন্তার প্রয়োজন ও সুবিধামত কাহিনীর বিন্যাস। ফলে উপন্যাসের তৃতীয় খণ্ডে গিয়ে তবে নায়কের জন্ম! বস্তুত মানুষের মানস প্রকরণকে তার যথাযথতায় রূপায়িত করার এক বলিষ্ঠ দুঃসাহসিক প্রচেষ্টা হলো স্টার্ন-এর Tristram Shandy. এই সুবৃহৎ গ্রন্থের এখানে সেখানে মানুষের জীবন ও বাসস্থান এই পৃথিবীর প্রতি তীক্ষ্ণ কটাক্ষ ছড়ানো; কিন্তু স্টার্ন-এর ভঙ্গিটি বিদ্রূপাত্মক হলেও মানুষের প্রতি সমবেদনার অভাব তাতে নেই। কোথাও কোথাও একটু অধিক মাত্রায়ই বর্তমান; সেজন্য, রিচার্ডসনের উপন্যাসের ক্ষেত্রে যেমন, স্টার্ন-এর উপন্যাস সম্পর্কেও ভাবপ্রবণ বিশেষণটি তেমনি প্রযোজ্য।

তাঁর দ্বিতীয় গ্রন্থ Sentimental Journey তাঁর ফ্রান্স ভ্রমণের কাহিনী। এটি অধিকতর প্রশান্তচিত্তে লেখা, এতে দুঃসহ পাণ্ডিত্যের স্বাক্ষরও কম। মোট কথা, পরিকল্পনার অভিনবত্বে অসম সাহসিক এবং অদ্বিতীয় হলেও স্টার্ণ-এর উপন্যাস পাঠকচিত্তে কেমন একটা বিরস স্বাদ রেখে যায়, যদিও স্টার্ণ ইংল্যাণ্ডের অন্যতম শ্রেষ্ঠ গদ্যশিল্পী। কারণ, উপস্থাপিত মানসভঙ্গি বা চরিত্রগুলোর মর্ম অনুধাবনে পাঠক অসমর্থ।

অষ্টাদশ শতকের এই চারজন কীর্তিমান উপন্যাসকারের পাশে আরও কয়েকজন কাহিনীকার ছিলেন, যাঁরা কোন মৌল চিন্তাধারা বা উপাদান দিয়ে উপন্যাসের তরঙ্গকে সমৃদ্ধতর না করলেও তাতে উল্লেখনীয় অবদান রেখে গেছেন। তাঁদের মধ্যে ডঃ জনসন, গোল্ডস্মিথ, ফ্যানি বার্ণি, ওয়ালপোল, মিসেস র‍্যাডক্লিফ-এর নাম স্মরণীয়। ডঃ জনসনের Rasselas-এর কাহিনীমূল্য শুধু একটি দার্শনিক প্রত্যয়ের বাহন হিসেবে; তাতে তিনি অষ্টাদশ শতকের অতিরিক্ত আশাবাদের ওপর এক কঠোর আক্রমণ চালিয়েছিলেন।

গোল্ডস্মিথের The Vicar of Wakefield ঐ যুগের উপন্যাস সাহিত্যে একটি উল্লেখযোগ্য সংযোজন; স্নিগ্ধ পারিবারিক পরিবেশ, পবিত্র জীবনবোধ, সততার উপর স্থাপিত পারিবারিক সম্পর্ক, অতিশয় ভাবপ্রবণতা ও কোমল হাস্যপরিহাসের জন্য ঐ গ্রন্থটি এ যাবৎ বহু লোকের মনোরঞ্জন করে এসেছে, যদিও ঘটনাবিন্যাস অবিশ্বাস্যতায় পূর্ণ। তাছাড়া, গোল্ডস্মিথের গভীর মানবিক বোধ ও সংবেদনশীলতা উপন্যাসের সর্বত্র ছড়ানো—মানুষের দুঃখবেদনা ও সংগ্রামের প্রতি তাঁর দরদ অসামান্য। এও ওর জনপ্রিয়তার অন্যতম কারণ।

ঐ আমলের মহিলা সাহিত্যিকদের মধ্যে সর্বাধিক খ্যাতি ছিল ফ্যানি বার্ণির (Fanny Burney, ১৭৫২-১৮৪০)। তাঁর প্রথম ও সর্বোত্তম উপন্যাস Evelina ১৭৭৮ সালে ইংল্যাণ্ডে এক আশ্চর্য চমকের সৃষ্টি করেছিল এবং ডঃ জনসন, বার্ক ও অন্যান্যরা তাঁর প্রশংসায় পঞ্চমুখ হয়ে উঠেছিলেন, কেউ কেউ রিচার্ডসনের সঙ্গে তাঁর তুলনাও করেছিলেন। কিন্তু এই প্রশংসা অতিশয়োক্তির দোষে দুষ্ট। তাঁর অন্যান্য রচনা ও উপন্যাস সাহিত্যরসিকদের মনে তেমন কোন রেখাপাত করেনি।

উপন্যাসের তরঙ্গে সম্পূর্ণ অন্য এক অজানা অচেনা পৃথিবীর স্বাদ নিয়ে এলেন হোরেস ওয়ালপোল (Horace Walpole, ১৭১৭-৯৭)। তাঁর The

Castle of Otranto উপন্যাসে। এ যেন জীবনের অন্ধকারাচ্ছন্ন, রহস্য-ঢাকা দিকের উপর এক আকস্মিক আলোকপাত; অপরাধ ও তৎসংক্রান্ত ভয়াবহতা এর কাহিনীর মূল উপজীব্য। সেজন্য এ জাতীয় উপন্যাস 'terror' অথবা 'Gothic' উপন্যাস নামে খ্যাত। এই গ্রন্থে মধ্যযুগীয় পরিবেশে একটি সামন্ততান্ত্রিক ইতালীয় দুর্গে সর্বপ্রকার পার্থিব ও অপার্থিব রহস্য ও ভীতিবিহ্বলতার চিত্র পরিবেশন করা হয়েছে। এই জাতীয় রহস্য রোমাঞ্চ-কর কাহিনীর শিল্পগুণ যাই হোক না কেন কিছু সংখ্যক লেখক তার প্রতি সহজেই আকৃষ্ট হয়ে পড়েন। এবং সাহিত্যের উচ্চমার্গীয় সুকুমার জগতেও তার ছাপ লক্ষণীয়। হোরেস ওয়ালপোলের অনুকারীদের মধ্যে বেকফোর্ড (William Beckford, ১৭৬০-১৮৪৪), মিসেস র‍্যাডক্লিফ (Mrs. Ann Radcliffe, ১৭৬৪-১৮২৩), ম্যাথু গ্রেগরি লুইস (Matthew Gregory Lewis, ১৭৭৫-১৮১৮) অন্যতম। মিসেস র‍্যাডক্লিফ ঐ রোমাঞ্চ কাহিনীর কলাকৌশল আয়ত্ত করলেও ভাবপ্রবণতা ও কোমল হৃদয়বৃত্তির সংমিশ্রণে তাকে সরস করেন।

এমনিভাবে উপন্যাসের প্রথম গৌরবময় অধ্যায় সমাপ্ত হয়।

গদ্য সাহিত্য

অসাধারণ ব্যক্তিত্ব, সুদৃঢ় অভিমত ও সুদীর্ঘ কালের সাহিত্য সাধনার কৃতিত্বের জন্য অষ্টাদশ শতকের সাহিত্য-ডিক্‌টেটর ছিলেন ডঃ জনসন (Samuel Johnson, ১৭০৯-৮৪), যাকে কারলাইল 'mass of genuine manhood' বলে অভিহিত করেছেন। তাঁর স্থূল সংলাপচাতুর্য, তর্কাস্ত্রে প্রতিপক্ষকে নিহত করার অতিশয় প্রবণতা, তাঁর চলন বলনের বাহ্য কঠোরতা, রুক্ষ মেজাজ ও কদাকার চেহারার অন্তরালে লুকানো ছিল একটি সহৃদয় চিত্ত যা পরদুঃখকাতরতায় দয়ার্দ্র, কোমল। তাঁকে কেন্দ্র করে প্রতিদিন, প্রতিটি সন্ধ্যায়, সাহিত্যের আড্ডা বসত, এবং সেই আমলের খ্যাত অখ্যাত সমস্ত সাহিত্যিক-পণ্ডিত-দার্শনিক এই মজলিসের নির্মল আনন্দ উপভোগ করতে আসতেন। অধুনিক কালের প্রাগ্রসর সাহিত্যচিন্তার বিচারে তাঁর রচনায় কালজয়ী গুণ আবিষ্কার করা সম্ভবত কঠিন, কিন্তু, তথাপি তাঁর কালের সাহিত্যে তাঁর স্থান সর্বাগ্রে না হলেও প্রথম সারিতে। তাঁর অসামান্য ব্যক্তিত্ব তাঁর সাহিত্যকীর্তিকে ম্লান করে রেখেছে। আমরা যারা

অ্যাডিসনের নিবন্ধ পাঠ করায় উৎসাহী, তারা জনসন পড়ি না। কিন্তু, এ ক্ষতিটা জনসনের নয়, আমাদের।

চিন্তায় ভাবনায়, শক্তিতে দুর্বলতায়, তিনি ছিলেন খাঁটি ইংরেজ; ধর্মপ্রাণ, রক্ষণশীল, স্থূল বক্তব্যের জন্য গর্বিত, অতিন্দ্রিয়তার প্রতি সংশয়বাদী। চিক্কণ সুকুমার অভিব্যক্তির চেয়ে স্বচ্ছ বোধগম্যতা তাঁর অধিকতর কাম্য ছিল, এবং আর্ট বা শিল্পের চেয়ে প্রগাঢ় নীতিবোধ। পদ্যে বা গদ্যে তিনি ছিলেন ক্লাসিক শিল্পরীতির অনুরাগী, এবং তাঁর দৃষ্টির স্বচ্ছতা ও বক্তব্যের বলিষ্ঠতা সত্যই প্রশংসনীয়। স্বভাবতই তাঁর মনের আকাশ খুব বিস্তৃত ছিল না, কিন্তু ঐ সীমার মধ্যে তিনি গভীর আত্মপ্রত্যয়ে প্রতিষ্ঠিত। তাঁর সাহিত্যকীর্তির মধ্যে অভিধান সংকলন (Dictionary, ১৭৪৭-৫৫), শেক্স্‌পীয়রের গ্রন্থাবলী সম্পাদনা (১৭৬৫), এবং The Lives of the Poets সমধিক প্রসিদ্ধ। শেষোক্ত গ্রন্থে তিনি কাউলি (Cowley) থেকে গ্রে (Gray) পর্যন্ত ইংরেজী কাব্যের ইতিবৃত্ত বর্ণনা করেছেন; এই গ্রন্থের গদ্যরীতি তাঁর মজলিসী বাক্‌ভঙ্গির সহিত তুলনীয়। মিলটনের কাব্যের মত জনসনের গদ্যও অপূর্ব; তাঁর ব্যক্তিত্ব ও গদ্যভঙ্গি এক, অভিন্ন। এ ছাড়া, তিনি দু'টি সাময়িক পত্র The Rambler ও The Idler সম্পাদনা করতেন। এই পত্রদ্বয়ে প্রকাশিত তাঁর প্রবন্ধাবলী নীতিবোধের গাম্ভীর্যে উজ্জ্বল। এভাবে, শুধু সাহিত্যের ক্ষেত্রে নয়, সমাজজীবন ও নীতিধর্মের ক্ষেত্রেও অষ্টাদশ শতকের শেষার্ধের নায়ক ছিলেন ডঃ জনসন।

কিন্তু, এই বিচিত্র ব্যক্তিটি তাঁর আড্ডা, ব্যবহারিক জীবনের প্রবাহিত ঘটনা, তর্ক-যুদ্ধ, কুসংস্কার, কু-ভাষণ, খামখেয়াল, চলন-বলন অমার্জিত স্থূলতা, ইত্যাদির মধ্যে অমর হয়ে রয়েছেন তাঁর একান্ত গুণগ্রাহী বসওয়েল-কৃত (James Boswell ১৭৪০-৯৫) জীবনীতে (Life of Johnson)। তাঁর সঙ্গ ডঃ জনসন অতিশয় অপছন্দ করতেন, জনসনের ধারণায় তিনি একটি প্রথম শ্রেণীর 'গর্দভ'। কিন্তু, গর্দভ হ'লেও বসওয়েল ছিলেন প্রতিভাধর গর্দভ। তাই, তিনি অমন বিস্ময়কর জীবনী রচনা করে গেছেন; বিবরণের পুঙ্খানুপুঙ্খতায় এবং সরস বস্তুনিষ্ঠতায় এর সঙ্গে তুলনীয় আর কোন জীবনী নেই। তাছাড়া, বসওয়েল ছিলেন অত্যন্ত কুশলী জীবনীকার। তাঁর শিল্পবোধ যদি প্রখর না হতো, তা হলে তিনি জনসনের জীবনীতে নিজের সম্পর্কে প্রগল্‌ভ হতেন; কিন্তু তিনি সর্বদাই নিজেকে পাঠকচক্ষুর অন্তরালে

রেখেছেন। সেজন্য তাঁর রচনা বিষয়গত অনায়াস মাধুর্য অর্জন করেছে। যে ডঃ জনসন সাহিত্যপাঠকের শ্রদ্ধায় ভালবাসায় প্রতিষ্ঠিত, তার স্রষ্টা মুখ্যত বসওয়েল। বসওয়েল না থাকলে সম্ভবত ডঃ জনসনও অতটা উচ্চাসনের অধিকার পেতেন না। আর, এও সমভাবে সত্য যে জনসনের জন্যই বসওয়েল অমরত্বের অধিকারী হয়েছেন।

ডঃ জনসনের ব্যক্তিত্ব অথবা চিন্তার ব্যাপকতা গোল্ডস্মিথের (Oliver Goldsmith, ১৭২৮-৭৪) ছিল না। তাঁর রচিত উপন্যাসের কথা পূর্বে আলোচিত হয়েছে, নাটক ও কাব্য পরে আলোচিত হবে। মননশীল প্রবন্ধকার রূপেও তিনি খ্যাতি অর্জন করেছিলেন। তাঁর The Citizen of the World একদা খুবই সুখপাঠ্য উপাদেয় গ্রন্থ বলে বিবেচিত হ'তো। তাতে তিনি জনৈক চীনা পরিব্রাজকের জবানীতে অষ্টাদশ শতকের ইংল্যাণ্ডের সমাজজীবন ও সভ্যতার বিচার ও সমালোচনা করেন। তাঁর সংস্কারমুক্ত মন ও উদার মানস পরিবেশের জন্য সমকালীন সাহিত্যিকদের মধ্যে তাঁর যথেষ্ট সমাদর ছিল। আলোচ্য গ্রন্থটির মত প্রবন্ধ-সংকলন ইংরেজীতে অল্পই আছে। সহজ, সাভাবিক বাচনভঙ্গি, নির্মল পরিহাস, সৎ চিন্তা ও জীবন সম্পর্কে সামগ্রিক পরিমিতি বোধ, ইত্যাদির জন্য সাহিত্যে এই গ্রন্থটির আসন খুব উচ্চে।

এই যুগে বহু সংখ্যক দার্শনিক, বৈজ্ঞানিক, ইতিহাসকার, রাষ্ট্রনীতিবিদ পণ্ডিতের সাক্ষাৎ পাওয়া যায়, রয়্যাল সোসাইটি নির্ধারিত গদ্যরীতি অনুসরণ করে গ্রন্থাদি রচনা করে তাঁরা স্ব স্ব পৃথিবীতে যশস্বী হয়েছিলেন। তাঁর মধ্যে বার্ক (Edmund Burke, ১৭২৯-৯৭) এবং গিবন (Edward Gibbon, ১৭৩৭-৯৪) সাহিত্যের কৃতি শিল্পী। গিবনের The Decline and Fall of the Roman Empire ইতিহাস-বিজ্ঞানের অক্ষয় কীর্তি। এই গ্রন্থে তিনি দ্বিতীয় শতকের গোড়া থেকে আরম্ভ করে সমগ্র মধ্যযুগ পার হয়ে ১৪৫৩ সালে তুর্কীদের কনষ্টাণ্টিনোপল অধিকার পর্যন্ত রোমান তথা প্রাচীন সভ্যতার ক্রমবিলুপ্তির কাহিনী লিপিবদ্ধ করেছেন। এই গ্রন্থপাঠে গিবনের ইতিহাসবোধের অখণ্ডতা যেমন আমাদের মুগ্ধ করে, তেমনি তাঁর স্থির সুনিয়ন্ত্রিত বাক্যবিন্যাস ও গদ্যের ছন্দোময় গতিও আমাদের হৃদয় হরণ করে। তাঁর প্রতিটি বাক্য অব্যক্ত আনন্দের আকর। বস্তুত, তাঁর গদ্যরীতিই গ্রন্থটিকে দুর্লভ ঐক্যের বন্ধনে আবদ্ধ করেছে; এমন কি, নিরস্ত

বিষয়বস্তুও লেখার গুণে অত্যন্ত সরস উপভোগ্য হয়ে উঠেছে। তাছাড়া, স্থানে স্থানে বক্রোক্তি, খৃষ্টধর্মের প্রতি মৃদু শ্লেষ, আদ্যন্ত তাঁর ষ্টাইলের সজীবতা অক্ষুণ্ণ রেখেছে।

বার্কের বাগ্মিতা ইংল্যাণ্ডের ইতিহাসে একটি বিশিষ্ট স্থান অধিকার করে আছে; আর সেজন্যই তাঁর ভুবনব্যাপী খ্যাতি। নন্দনতত্ত্বের উপর লিখিত The Sublime and Beautiful (১৭৫৬) গ্রন্থটি ছাড়া তাঁর অন্যান্য রচনা মুখ্যত রাজনৈতিক ইস্তাহার অথবা বক্তৃতা। তন্মধ্যে On American Taxation, On Conciliation with America, Impeachment of Warren Hastings, এবং Reflections on the French Revolution সমধিক প্রসিদ্ধ।

ধারাবাহিক ভাবে বার্কের গ্রন্থাবলী পাঠ করলে আপাতদৃষ্টিতে তাঁর চিন্তায় অসংলগ্নতা ও স্ববিরোধ চোখে পড়ে। কারণ, তাঁর আমেরিকা বক্তৃতামালায় তিনি ন্যায়, সত্য ও স্বাধীনতার উপাসক; কিন্তু, ফরাসী বিপ্লবের আলোচনায় তিনি স্পষ্টত বিপ্লববিরোধী, সুতরাং স্বৈরাচারের সমর্থক। বাহ্যত এই স্ববিরোধ সত্ত্বেও বাস্তবিক তাঁর চিন্তায় কোন অসংলগ্নতা নেই। বার্ক বিমূর্ত নির্বস্তুক তত্ত্বের বিরোধী। তিনি ফরাসী বিপ্লবের মধ্যে বিশুদ্ধ তাত্ত্বিক দর্শনকে ব্যবহারিক সামাজিক সম্পর্কের মধ্যে প্রতিষ্ঠিত করার চেষ্টা দেখে আতঙ্কিত; তেমনি আমেরিকান উপনিবেশগুলোর প্রতি সরকারী মনোভাবে তিনি বিমূর্ত তাত্ত্বিক দাবীর প্রকাশ দেখে ক্ষুণ্ণ। কার্যত, তাঁর চিন্তায় কোন মৌল স্ববিরোধ নেই, তাঁর চিন্তা ও ধ্যানধারণা মানবিক অভিজ্ঞতার উপর প্রতিষ্ঠিত, সুতরাং অ সর্বপ্রকার সামাজিক রূপান্তরের বিরোধী। সে যাই হোক, বার্ক যা-ই রচনা করেছেন তাতেই তাঁর গভীর হৃদয়াবেগের অভিব্যক্তি, উদ্দেশ্যের সাধুতা ও আন্তরিকতার ছাপ; তাঁর বিষয়বস্তুর সঙ্গে তিনি একাত্ম। আগ্রহের এই আত্যন্তিকতা ও তীব্র অনুভূতির রসে তাঁর রচনা উজ্জীবিত। তাছাড়া, তাঁর গদ্য ইংরেজী ভাষার ঐশ্বর্য, ওজস্বিতা ও আলঙ্কারিক শক্তির অতুলনীয় নিদর্শন। তাঁর বক্তৃতাবলী যদিও গদ্যে রচিত, তথাপি তাঁর অন্তর কবির। চিত্র, উপমা, প্রতীক, ইত্যাদির ব্যবহার, এবং সঙ্গীতধর্মী শব্দবিন্যাস তাঁর কবিসত্তাটিকে পাঠকচিত্তে ধরে রাখতে চায়। বার্ক ছিলেন কাব্যানুরাগী. কবিতার একনিষ্ঠ পাঠক। সেজন্য তাঁর গদ্যরচনায় কবিকল্পনার এমন আশ্চর্য প্রকাশ। এই

কাব্যধর্মী ঐশ্বর্যশীল গদ্যরীতিকে তিনি হৃদয়ের উত্তাপের সঙ্গে মিশ্রিত করে সত্যপ্রতিষ্ঠার কাজে নিয়োজিত করেছেন। তাই, সাহিত্যের জগতে তাঁর আসন চিরন্তন।

পত্র সাহিত্য

এই আমলে উল্লেখযোগ্য পত্র-সাহিত্যের আবির্ভাব দেখা যায়। সেই কাল আধুনিককালের মত সময়-তাড়িত ছিল না, সুতরাং পত্র-লেখাকে শিল্পের পর্যায়ে উন্নীত করার বিস্তর অবকাশ তার ছিল। সার্থক পত্রলেখকদের মধ্যে কুপার (William Cowper), ওয়ালপোল (Horace Walpole), চেষ্টার-ফিল্ডের আর্ল (Earl of Chesterfield, ১৬৯৪-১৭৭৩) প্রভৃতির নাম বিশিষ্ট। কাব্য থেকে কুপারের পত্রসাহিত্য অধিকতর সরস। তাঁর নানা পত্রের কৌতুকাবহ বিবরণের মধ্যে তিনি অষ্টাদশ শতকের দৈনন্দিন জীবনের খুঁটি-নাটি বৈশিষ্ট্যগুলো ধরে রেখেছেন। চেষ্টারফিল্ডের আর্লের পত্রাদি সত্যসত্যই উন্নততর শিল্পকলায় সমৃদ্ধ; ফিলিপ স্ট্যানহোপের নিকট লিখিত পত্রে তিনি চিক্কণ-বক্রোক্তির সাহায্যে শিষ্টাচার, চলনবলনের কৌশল, মনোরঞ্জনের কায়দা, ইত্যাদি বিষয় আলোচনা করেছেন, এবং প্রসঙ্গত তাঁর পুত্রকে অতিরিক্ত ভাবপ্রবণতা বা উচ্ছ্বাসের বিরুদ্ধে সতর্ক করেছেন। ওয়ালপোল তাঁর অসংখ্য পত্রে তীক্ষ্ণবুদ্ধি ও সূক্ষ্ম পর্যবেক্ষণের সাহায্যে অষ্টাদশ শতকের ব্যাপক জীবনা-চারের কাহিনী লিপিবদ্ধ করে রেখেছেন। তা ছাড়া তাতে অন্য এক সুরের অনুরণন; ঐ যুগের অন্তরে যে এক অজানা সুদূরের আহ্বান বেজে উঠেছিল, যে আহ্বান চেষ্টারফিল্ডের আর্লের প্রমোদকক্ষে কখনও ধ্বনিত হত না, সেই মোহময় আহ্বানের ধ্বনি ওয়ালপোলের পত্রে। তাঁকে বলা হতো, পত্রলেখক-দের সম্রাট। তাঁর পত্রের সংখ্যা প্রায় চার হাজার, আর এগুলোই হলো সাহিত্যে তাঁর অক্ষয় অবদান। তা ছাড়া, মিসেস মণ্টেগু, ফ্যানি ব্যর্ণি, স্যার যোশুয়া রেণল্ডস্ প্রভৃতি পত্রলেখক হিসেবে খ্যাতি অর্জন করেন।

নাটক

পূর্বেই কথিত হয়েছে, এই শতকের শেষভাগের দু'জন শক্তিশালী নাট্যকার গোল্ড্স্মিথ ও শেরিডানের রচনা Restoration কমেডির সর্বশেষ শ্রুত প্রতি-ধ্বনি। অষ্টাদশ শতকের প্রথম পাদে গুরুত্বপূর্ণ কোন নাটক সৃষ্টি হয়নি।

সে সময়টায় বিশেষ এক শ্রেণীর নাটক জনপ্রিয়তা অর্জন করেছিল—তাকে বলা হতো ভাবপ্রবণ বা Sentimental নাটক। কমেডিতে যেমন ট্র্যাজেডিতেও তেমনি আমরা অত্যন্ত কৃত্রিম, জীবনের সহিত সম্পর্কহীন ভাবপ্রবণতার সঙ্গে পরিচিত হই। এই শতাব্দীর দ্বিতীয় পর্বে এই শ্রেণীর নাটকের বিরুদ্ধে বিদ্রোহ দেখা দেয়; এবং বিদ্রোহের মাধ্যমে যে দুজন নাট্যকার কমেডিতে পুনরায় সুস্থ হাস্যপরিহাস ও জীবনের সজীব বোধ ফিরিয়ে নিয়ে আসেন তাঁরা হলেন গোল্ড্স্মিথ ও শেরিডান। গোল্ড্স্মিথের খ্যাতি মাত্র দু'টি নাটকের উপর প্রতিষ্ঠিত—Good Natural Man এবং She Stoops to Conquer. প্রথমটি তেমন কোন সাফল্য অর্জন করে নি—অতিরিক্ত পরোপকার বৃত্তিকে উপহাস করা তাঁর লক্ষ্য ছিল। কিন্তু, দ্বিতীয় নাটকটি অত্যন্ত সুন্দর, চমৎকার; এর উজ্জ্বল হাস্য পরিহাস ও সংলাপচাতুর্য কনগ্রীভ-এর (Congreve) কথা স্মরণ করিয়ে দেয়। কনগ্রীভের বুদ্ধিচাতুর্য তাঁর না থাকলেও মানবতাব স্পর্শে ও শালীন রুচির পরিচয়ে গোলড্স্মিথ পূর্বকালের নাট্যকারদের চেয়ে সর্বাংশে শ্রেষ্ঠ।

শেরিডান (Richard Brinsley Sheridan. ১৭৫১-১৮৬) ছিলেন সে কালের একজন অত্যন্ত কুশলী বাগ্মী। বার্ক এবং ফক্সের (Fox) সহকারীরূপে তিনি পার্লামেণ্টে অত্যন্ত গুরুত্বপূর্ণ বিতর্কে অংশগ্রহণ করেন, এবং পরবর্তীকালে উচ্চ রাজকার্যে নিযুক্ত হন। তিনটি কমেডি রচনা করে তিনি নাট্যসাহিত্যে অমরত্ব লাভ করেছেন। তার মধ্যে প্রথম দু'টি—The Rivals, The School for Scandal পূর্ব যুগের Comedy of Manners ও ভাবপ্রবণতার মিশ্রণে রচিত। গঠনবৈচিত্র্যের দিক থেকে দু'টি নাটকই অত্যন্ত নিপুণ, এবং শেরিডানের বুদ্ধিচাতুর্য কনগ্রীভ বা তাঁর আমলের যে কোন নাট্যকারের বুদ্ধিচাতুর্যের সঙ্গে তুলনীয়, কিন্তু, পূর্বগামীদের স্থূলতা ও রুচির বিকৃতি শেরিডানে অনুপস্থিত। অর্থাৎ, রেস্টোরেশন কমেডির লক্ষণগুলো এখানে পুনরাবির্ভূত, কিন্তু তার অসুস্থতাটুকু বর্জিত। তাঁর চরিত্রচিত্রণও নিপুণ; তবে শেরিডানের মানসজগৎ খুব বিস্তৃতও নয়, গভীরও নয়। সেজন্য, তাঁর কমেডিকে কৃত্রিম বলা হয়; অর্থাৎ তৎকালীন সমাজজীবনের শুধু বহির্দৃশ্য নিয়ে তিনি নাটক রচনা করেছেন, গভীরে প্রবেশ করেন নি। অবশ্য, এই বহির্দৃশ্য অত্যধিক মার্জিত ও শালীন। মানব চরিত্র অথবা জীবনের কোন নতুন সংকেত বা তাৎপর্য এখানে আমাদের হঠাৎ চমকিত করে না। এই

মুখর জগতে ক্ষণকালের জন্য বিশ্রাম করা যায় মাত্র। কিন্তু তাঁর বস্তুনিষ্ঠতা প্রশংসনীয়; তাঁর নাটকে অষ্টাদশ শতকের সামাজিক জীবন যে ভাবে চিত্রিত, অন্যত্র তার স্বাক্ষর বিরল। সেজন্যই সম্ভবত তাঁর নাটকের জনপ্রিয়তা আজও অক্ষুণ্ণ। তিনি হলেন Mrs. Malaprop নাম্নী অবিস্মরণীয় চরিত্রের (দ্য রাইভ্যালস) স্রষ্টা, যার ভুল শব্দ প্রয়োগের প্রতিভা ছিল অসামান্য; এবং ঐ প্রতিভার জন্যই তিনি সতত অন্যের হাসির ইন্ধন যোগাতেন। তার নামানুকরণেই Malapropism বয়ানটির উদ্ভব।

তাঁর তৃতীয় নাটক The Critic লঘু পরিহাসের উদ্দেশ্যে রচিত। এই সীমার মধ্যে অবশ্য তা উপভোগ্যও বটে। এই নাটকে যিনি সমকালীন কয়েক-জন নাট্যকার ও তাঁদের নাটককে বিদ্রূপ করেছেন, সেইজন্য তৎকালীন দর্শকদের নিকট এর আবেদনও ছিল প্রত্যক্ষ। শেরিডানের তিনটি নাটকের সংলাপ অত্যন্ত সরস ও বুদ্ধিদীপ্ত; এবং সংলাপই তাঁর সাফল্যের অন্যতম কারণ।

কাব্য : অপরিচিতের বাণী

ক্ল্যাসিক্যাল পদ্যরীতি, পোপের যুগ্ম-পয়ারের ঝলসিত ছটা, ব্যঙ্গ ও শ্লেষ যখন ঐ যুগমানসকে চমকিত করে রেখেছিল, তখন তার হৃদয়তন্ত্রীতে অন্য এক সুরলোকের আনন্দ বেজে উঠেছিল; সে সুর নতুন ভ্রমর গুঞ্জনে, চেনা অচেনায় মেশা সৌন্দর্যলোকের আকস্মিক আলোর ঝলকানিতে, আর হৃদয়ের অব্যক্ত আকৃতি ও না-পাওয়ার স্মৃতিতে জড়ানো। অত্যন্ত সঙ্গোপনে তার আবির্ভাব, কিন্তু কালের মন্দিরার তালে তালে ক্রমেই তার লজ্জাটুকু অন্তর্হিত হ'তে লাগল, এবং ঐ শতাব্দী নিঃশেষিত হওয়ার পূর্বাহ্ণে রোমান্টিক বিস্ময়বোধের স্ফূর্তিতে তার সার্থক পরিণতি। পোপ ও তাঁর সমকালীন কবিদের কাব্য শহুরে সমাজ ও শহুরে মেজাজ দ্বারা নিয়ন্ত্রিত হয়েছে। তার বাইরে দৃষ্টিদানের অবসর তাঁদের কম ছিল। কিন্তু এ শতকের শেষ দিকের কবিবৃন্দ শহুরে বন্ধন থেকে মুক্তিলাভ করেন; এবং ফলে তাঁদের বোধবুদ্ধি উপলব্ধির পরিধি বিস্তৃত হয়। বাহ্য প্রকৃতি, মাটি আর আকাশ আর সমুদ্রের জগৎ তাঁদের অনুভবে সত্য হয়ে ধরা দিতে লাগল, এবং তাই এরা কাব্যের মুখ্য সামগ্রী হতে আরম্ভ করে। (গ্রিয়ারসন ও স্মিথ, উদ্ধৃত গ্রন্থ, পৃ. ২০৫)

টমসন-এর (James Thomson, ১৭০০-৪৮) The Seasons (১৭২৬-৩০) কাব্যগ্রন্থে ঐ সুরের প্রথম আস্বাদ পাওয়া যায়। তিনিই প্রথম কবি যিনি শহর ছেড়ে গ্রামাঞ্চলের নিসর্গ সৌন্দর্যের প্রতি আকৃষ্ট হন, এবং যুগ্ম-পয়ার

বর্জন করে অমিত্রাক্ষর ছন্দে স্পেন্সারীয় স্তবককে বাহন হিসেবে গ্রহণ করেন। অবশ্য, প্রচলিত ফ্যাশনের গতানুগতিকতার ছাপ তাঁর কাব্যে নেই তা নয়, কিন্তু এতে এমন কিছু বর্ণালী চিত্রের সাক্ষাৎ পাওয়া যায় যা তাঁর আপন অনুরাগের রসে সিঞ্চিত। টমসন ছিলেন সত্য অর্থে নিসর্গ প্রেমিক, ঐ 'recollected love'-ই তাঁর পূর্বোক্ত কাব্যগ্রন্থের বিষয়বস্তু। তিনি সুচারু প্রকাশভঙ্গির অধিকারী ছিলেন না, কিন্তু গ্রামীন জীবনের প্রতি তাঁর অনুরাগ, নিসর্গপ্রেম, ইত্যাদির জন্য ইংরেজী কাব্য তাঁর নিকট ঋণী। তিনি বিশিষ্ট প্রাকৃতিক দৃশ্যের সঙ্গে আপন হৃদয়ানুভূতির মিলন যেমন ঘটাতে পারতেন, তেমনি বর্ণনার যথাযথতায় তাঁর কাব্য ছিল সরস। তাঁর অপর কাব্যগ্রন্থ The Castle of Indolence তাঁর দূরবিস্তারী কল্পনাশক্তির স্বাক্ষর। এতে কবি স্বপ্নবিজড়িত বিষাদঘন পরিবেশ সৃষ্টি করেছেন, যেখানে মন একটু শ্লথ আলস্যে বিশ্রাম করতে চায়। পরবর্তী কালের রোমান্টিক কবিদের নিসর্গপ্রেম ও সার্বভৌম কল্পনার প্রথম আভাস আমরা টমসনের কাব্যে পাই। টমসনের কাব্যের নিদর্শন :

The pale descending year, yet pleasing still,
A gentler mood inspires ; for now the leaf
Incessant rustles from the mourning grove,
Oft startling such as studious walk below,
And slowly circles through the waving air.

অষ্টাদশ শতকের ব্যঙ্গ বিদ্রূপের চটুল প্রতিবেশে অকস্মাৎ কেন এই নিসর্গপ্রেম আত্মপ্রকাশ করল, তা ভেবে দেখার মত। তার একটি কারণ সম্ভবত এই,—ঐ আমলে ইংল্যাণ্ডে পাকা রাস্তাঘাট নির্মিত হচ্ছিল ; তাই অভিজাত বংশের ভদ্রমহোদয় এবং মহিলাগণ তাঁদের জুড়ি গাড়িতে বসে প্রকৃতির প্রসারিত সৌন্দর্য ভোগ করতে পারতেন। অনেকে নিজ নিজ জমিদারিতে নকল প্রাকৃতিক পরিবেশ তৈরীও করেছিলেন। আবার, হোরেস ওয়ালপোল, বেকফোর্ড প্রভৃতি মধ্যযুগীয় রহস্য রোমাঞ্চ ও আনন্দের মধ্যে প্রতিষ্ঠিত হওয়ার বাসনায় সামন্তরাজাদের প্রাসাদের মত প্রাসাদও তৈরী করেছিলেন। এও প্রকৃতির কোলে ফিরে যাওয়ার একটি লক্ষণ। অবশ্য, ছাঁচে ঢালা কৃত্রিম সৌন্দর্যের প্রতি নয়, প্রকৃতির স্বাভাবিক উদ্দাম উল্লাসের প্রতি তাঁদের অনেকেরই ঝোঁক পড়েছিল। মনে হয়, যুগের ক্রমবর্ধমান যুক্তিবাদী জীবন-

বোধের বিরুদ্ধে বিদ্রোহ করে মানুষের মন যেন এমন কোন সান্ত্বনা খুঁজছিল; এই সংবেদনশীলতা ও অনুভব নব-উন্মেষিত মানবিক বোধও দু'একটি সামাজিক আন্দোলনের সহিত সংশ্লিষ্ট। ঐসব সামাজিক আন্দোলনের লক্ষ্য ছিল, সমাজের বিত্তশালী ও বিত্তহীন শ্রেণীর আকাশপাতাল পার্থক্য দূরীকরণ। যাই হোক, ঐ নতুন অনুভব নতুন কাব্যানুশীলনের পক্ষে সুখকর হয়েছে।

গোল্ডস্মিথ (Oliver Goldsmith) তাঁর The Traveller এবং The Deserted Village কাব্যে সমকালীন সামাজিক ও অর্থ নৈতিক দুর্দশার চিত্র তুলে ধরেছেন, তাঁর যুগ্ম-পয়ার ও কাব্যরীতির উপর পোপের প্রভাব অনায়াস-লক্ষ্য। তবে, তাঁর কাব্যে একটা সুপক্ব হৃদয়বৃত্তির পরিচয়ও মেলে, যা পোপে দুর্লভ, কিন্তু, প্রায়শ, তাঁর প্রকাশভঙ্গি ঐ হৃদয়াবেগের অতিশয় ভারে পীড়িত

ডঃ জনসনের কবিখ্যাতি মুখ্যত তাঁর London ও Vanity of Human Wishes কাব্য দুটির জন্য। তিনি যদিচ মেজাজে শহুরে ছিলেন, এবং গ্রামের প্রতি তাঁর বিন্দুমাত্রও অনুরাগ ছিল না, তথাপি তাঁর কাব্যে এমন আন্তরিকতা ও ধর্মীয় অর্থে আত্মনিবেদনের পরিচয় পাওয়া যায় যা কাব্যের নতুন মেজাজের সঙ্গে মেলে।

টমসনে যে কাব্যাদর্শের সূত্রপাত কলিন্স-এ (William Collins, ১৭২১-১৭৫৯) তা আরও প্রসারিত। দারিদ্র্য ও মস্তিষ্কবিকৃতি তাঁর জীবনকে বিষাদক্লিষ্ট করে রেখেছিল, তাঁর কবিতার সংখ্যাও কম, কিন্তু এই কবিতাগুচ্ছ গুণে উচ্চমার্গীয়। তাঁর মনের আকাশের এক কোণে অন্ধকারের জগৎ, সেখানে আপন খেয়ালে ছায়ামূর্তিরা খেলে বেড়াত, তাঁর কয়েকটি কবিতায় তাদের স্বাক্ষর বিদ্যমান। কিন্তু তাঁর নিসর্গ কবিতা, যেমন Ode to Evening-এ প্রাকৃতিক সৌন্দর্য হৃদয়ের এমন সহজ অনুরাগ ও স্বচ্ছ ভঙ্গিতে প্রকাশিত যে তা এক সূক্ষ্ম রূপানুভূতির জগতে উন্নীত। ঐ আমলে এমন সৌন্দর্য চেতনার স্বাক্ষর কোথাও নেই। এই রূপানুভূতিই তাঁর কাব্যের প্রধান আকর্ষণ, যদিচ সর্বত্র তা প্রকাশে সমুজ্জ্বল নয়। পরবর্তীকালে, কীটসের মত যাঁরা সুন্দরের সাধনা করে গেছেন, কলিন্স তাঁদের পূর্বসূরী।

তাঁর সমকালীন কবি গ্রে-র (Thomas Gray, ১৭১৬-৭১) মানস পরিমণ্ডল এক অপরূপ বিষণ্ণতায় আবৃত। ঐ যুগের বস্তু-সাধনায় আহত হয়ে অনেক সংবেদনশীল চিত্ত আপন অন্তরের গভীরে যাত্রা করেছিল

শান্তির অন্বেষণে, কিন্তু, এই অন্তর্মুখীনতা বেদনায় ক্লিষ্ট। গ্রে র কবিমানসও তাই। তিনি পৌরাণিক সাহিত্যে সুপণ্ডিত ছিলেন, এবং কাব্যের রূপ লাবণ্যের প্রতি তাঁর দৃষ্টিও ছিল প্রখর; কিন্তু তাঁর নিসর্গ বোধ কলিন্সের বোধের সঙ্গে তুলনীয়। তাঁর গীতিধর্মিতার স্বাভাবিক অভিব্যক্তি তাঁর ইংরেজী সাহিত্যের সর্বাপেক্ষা বহুলপঠিত কবিতা Elegy Written in a Country Churchyard. এই কাব্যে এমন চিত্র ও হৃদয়ানুভূতি প্রকাশিত, প্রতিটি মানুষের চিত্তে যা সরস সত্যতায় প্রতিষ্ঠিত। প্রকৃতি ও সহজ মানুষে তাঁর অনুরাগ, মধ্যযুগের সংস্কৃতির পঠন পাঠন, প্রাচীন আইরিশ কাব্যরীতির প্রতি মমতা, ইত্যাদিতে তিনি রোমান্টিক কবি-গোষ্ঠীর স্বগোত্র; এবং তাঁর কাব্যও ভাবসম্পদ ও ভঙ্গিতে রোমান্টিক কাব্যের একান্ত ঘনিষ্ঠ। পূর্বেই কথিত হয়েছে, এক গূঢ় বিষণ্ণতায় তাঁর অন্তর ছিল আচ্ছন্ন; তাই, প্রাচীন গ্রীস, আয়ারল্যাণ্ড ও স্কান্দিনেভিয়া, এবং সাধারণভাবে মধ্যযুগের সঙ্গে তাঁর আত্মিক যোগাযোগ স্থাপিত হলেও তাঁর কাব্যপ্রয়াস বিপুল হতে পারল না।

অন্যান্যদের মত কুপারও (William Cowper, ১৭৩১-১৮০০) যুগসংক্রান্তির কবি। তাঁর কাব্যেও পুরাতন আঙ্গিক ও নবীন আন্তর প্রেরণার সমন্বয়। সাময়িক মস্তিষ্ক-বিকার থেকে তাঁকে প্রায়শ ভুগতে হত; এই অবাঞ্ছিত দুর্দৈবের চেতনা, যন্ত্রণা, গ্লানি, মৃত্যু ও নরকের ভীতি তাঁর মানসলোক অন্ধকারাচ্ছন্ন করে রেখেছিল। সেই অন্ধকার থেকে আলোর তীর্থে যখনই তিনি উপনীত হ'তেন, তখন জন্ম নিত তাঁর স্নেহস্নিগ্ধ কবিতা, বা John Gilpin-এর মত লঘু পরিহাসব্যঞ্জক কবিতা। এই তরল পরিহাস ঐ চেতনা থেকে পলায়নের একটা আশ্রয়মাত্র।

জীবনের দিগন্তস্থিত শান্ত পল্লী পরিবেশ বর্ণনায়, সাধারণকে কমনীয়তা ও মাধুর্যে, এবং দৈনন্দিন অস্তিত্বের তুচ্ছ ঘটনাবলীকে অপরিচিতের সৌন্দর্যে মণ্ডিত করার আশ্চর্য দক্ষতা ছিল কুপার-এর। ওয়ার্ডসওয়ার্থের অন্তর্দৃষ্টির গভীরতা কুপারের ছিল না, কিন্তু প্রকৃতিতে প্রশান্তির বোধ ও স্থিতিশীল আশ্রয়ের সন্ধানে তাঁরা সহমরমী। বিশেষত, এই লাইনে নিস্তরঙ্গ পল্লী পরিবেশের সহজ সৌন্দর্য অত্যন্ত লোভনীয়:

No noise is here, or none that hinders thought,
The redbreast warbles still, but is content

With slender notes, and more than half suppress'd.

... ...

Stillness, accompanied with sounds so soft,

Charms more than silence.

তাঁর শ্রেষ্ঠ কবিতা The Task, The Winter Walk প্রভৃতিতে পল্লী পরিবেশের শান্ত সমাহিত জীবনধারায় তিনি স্বচ্ছন্দে বিহার করেছেন, যেন ঐ পরিবেশ তাঁর কবি-সত্তার সঙ্গে অচ্ছেদ্য আত্মিক বন্ধনে বাঁধা। তাঁর প্রকৃতি-চিত্র স্নিগ্ধতায়, কোমলতায়, মমতায় আর্দ্র; এবং কাব্যধারা তাঁর অতি পরিচিত আউস (Ouse) নদীটির মতই শান্ত, ধীরগতি। প্রকৃতির কবি হিসেবে কুপার টমসম থেকে অধিকতর সার্থক ছিলেন, একথা অবশ্যই বলা চলে না। টমসনের বোধের জগৎ ছিল ব্যাপকতর, তাঁর বর্ণনাও যথাযথতায় কুপারের বর্ণনা থেকে নিরস নয়।

ঐ সময়কার আরেকজন বিশিষ্ট কবি ক্র্যাব (George Crabbe, ১৭৫৪-১৮৩২) কুপারের মত জীবনকে জেনেছেন দুঃখসন্তাপ আর তাপদাহের মধ্যে। তবে দুজনের যন্ত্রণার স্বরূপ দুরকম। কুপার অন্তর্লোকের দাবদাহে অস্থির হয়েছেন, আর ক্র্যাব বহির্লোকের দুঃখদারিদ্র্য, অবমাননাকর কর্মে আত্মনিয়োগ ও আনুষঙ্গিক নিগ্রহের জ্বালায় ছিন্নভিন্ন হয়েছেন। সেজন্য তাঁদের কবিতার স্বাদও পৃথক। তিনি গ্রামের প্রসারিত প্রান্তরের দিকে তাকিয়েছিলেন, কিন্তু সেখানে তিনি কোন শান্তি, অবসর বা সততার সাক্ষাৎ পান নি; বরং দেখেছেন হতাশা, ব্যর্থতা, যন্ত্রণা ও দুঃখের এক কঠোর নিষ্ঠুর চিত্র। জীবনের রূঢ় কঠিন চিত্রই আমরা তাঁর উল্লেখ্য কবিতা The Village, The Parish Register, The Borough ইত্যাদিতে পাই। সমকালীন কাব্যে তাঁকে একটি গুরুত্বপূর্ণ আসন দেওয়া হয় এ কারণে যে, নিছক ভাবপ্রবণতা নয়, শুদ্ধ করুণায় তাঁর পল্লীজীবনের কাহিনীগুলো সিক্ত; বলা হয়েছে, 'if Crabbe is our first great realist he uses his realism in the cause of a true humanity.' ওয়ার্ডস্‌ওয়ার্থের মত এখানে কোন অপার্থিব পরিবেশ সৃষ্টির চেষ্টা নয়, বর্ণনার কঠিন সত্যতার মধ্যেই তাঁর কাব্যের আকর্ষণ ও শক্তি নিহিত।

এতক্ষণ আমরা যে সব কবির কথা আলোচনা করেছি, তাঁদের কাব্য প্রভাত পাখীর কলস্বরের মত,—তাতে নতুন এক প্রভাতের সংকেত। কিন্তু

এখন আমরা যে দু'জন কবির কথা আলোচনা করব,—অর্থাৎ বার্নস্ ও ব্লেক—তাঁদের কাব্যে সূর্যোদয়ের সংবাদ। বার্নস্ (Robert Burns, ১৭৫৯-১৭৯৬) স্কটল্যাণ্ডের কৃষক কবি। এত কাল এ কথা প্রচলিত ছিল যে, তিনি অশিক্ষিত ছিলেন; কিন্তু, তা সত্য নয়; তিনি শুধু প্রাচীন স্কটিশ কাব্যই পাঠ করেন নি, পোপ, টমসন, গ্রে, এমন কি শেক্স্পীয়র-সাহিত্যের সঙ্গেও তাঁর ঘনিষ্ঠ পরিচয় ছিল; এবং তাঁর কাব্যে যে কথ্য আঞ্চলিক ভাষার ব্যবহার তা গভীর ভাষাজ্ঞান ও অধ্যবসায়ে লভ্য।

বার্নস্ তাঁর দুঃখ, গ্লানি ভুলভ্রান্তিতে ভরা জীবন উন্মুক্ত আকাশের নীচে, রৌদ্র বৃষ্টি ঝড়ের সঙ্গে অতিবাহিত করেছেন; আর তাঁর গান কোন এক পৃথিবীর জন্য নয়, সব পৃথিবীর জন্য। তাঁর কাব্য দুটি বলিষ্ঠ প্রত্যয়ের উপর প্রতিষ্ঠিত; যথা, সাধারণ মানুষের চিত্ত আন্তর প্রেরণায় রোমান্টিক ও আদর্শের পূজারী, এবং মানুষের সহজাত ভাবানুরাগই প্রকৃত কাব্যের উপকরণ। তাঁরই একটি গানের একটি স্তবকের সাহায্যে এ আদর্শের পরিচয় দেওয়া যায়:

Give me ae spark o' Nature's fire,
That's a' the learning I desire;
Then though I trudge thro' dub an' mire
At pleugh or cart,
My Muse, though hamely in attire,
May touch the heart.

যে সামাজিক বিধান মানুষে মানুষে ব্যবধান সৃষ্টি করে, এবং যে ধর্মমত ভণ্ডামীর প্রশ্রয় দেয়, বার্নস্ তার বিরুদ্ধে বিদ্রোহ করেন। তাঁরই গানের একটি কলি 'A man's a man for a' that' রোমান্টিক মানবিক বোধের উজ্জ্বল স্বাক্ষর। স্বাধীনতা,—ব্যক্তিত্বের আত্মপ্রকাশের স্বাধীনতা, ছিল তাঁর একান্ত কাম্য; সেই স্বাধীনতা যদি উচ্ছৃঙ্খলতায় পর্যবসিত হয়, তাও সই, কিন্তু তাঁর অভাবে তিনি বাঁচতে পারেন না। সেজন্য, বার্নসের যে খ্যাতি তা শুধু সার্থক কাব্যসৃষ্টির খ্যাতি নয়, গণতান্ত্রিক বোধের সম্প্রসারণে তাঁর যে নিশ্চিত অবদান, তার উপরও তাঁর খ্যাতি নির্ভরশীল।

তাঁর সমস্ত রচনায় অদম্য প্রকৃতির ছাপ। গীতিকবিতা হোক, গান হোক, পল্লীজীবনের কাহিনী হোক, তিনি যাই লিখেছেন তাতেই আপন

ব্যক্তিত্বটুকু অখণ্ডভাবে মিশিয়ে দিয়েছেন। তিনি তাঁর সমস্ত গানেই অনুভবের গভীরতা, বিশ্লেষণের বৈচিত্র্য ও হৃদয়ের আর্তির আত্যন্তিক অভিব্যক্তি দিতে সমর্থ হয়েছেন। সে গান ব্যর্থ প্রেমেরই হোক অথবা মিলনের আবেগ সঞ্চালিতই হোক। লোক-সংগীতের যে স্বাভাবিক সহৃদয়তা, আবেগ ও আর্তি, বার্নস্ তাঁর গানে সর্বদাই ততোধিক কিছু দিতে পেরেছেন। তাছাড়া, তাঁর ছিল চমৎকার কথোপকথন, বুদ্ধিগর্ভ আলোচনা ও আশ্চর্য বাক্‌পটুতার দক্ষতা। সব মিলেই তিনি অনন্য।

অষ্টাদশ শতকের যুক্তিবাদের কৃত্রিম জীবনবোধ তাঁর সহজ অকুণ্ঠিত ভাব ও ভাষাকে স্তব্ধ করতে পারেনি। বরং তিনিই ঐ জগতের প্রতিরোধ ভেদ করে ধূমকেতুর মত প্রকাশিত হয়েছেন প্রাদেশিক ভাষার সাবলীল গতি, আবেগের সত্যতা ও প্রকাশভঙ্গির যথাযথতা নিয়ে। তাঁর সমস্ত কাব্যেরই এই লক্ষণ; তাঁর বড়ো কবিতা Tam O Shanter ঝড়ের গতিতে ধাবমান, সর্বশ্রেষ্ঠ কবিতা The Jolly Beggars তরঙ্গ বিক্ষুব্ধ। তাঁর সমস্ত গান অনুভূতির গভীরতায়, আন্তরিকতায় ও মানবিক রসে সমৃদ্ধ। বার্নস ছিলেন প্রকৃত সত্য অর্থে স্বভাব-কবি।

ইংরেজী সাহিত্যে ব্লেক (William Blake, ১৭৫৭-১৮২৭) একক ও নিঃসঙ্গ কবি, যাঁর দৃষ্টি, জীবনবোধ ও অনুপ্রেরণার সঙ্গে অন্য কোন কবির কিছুমাত্র মিল নেই। অষ্টাদশ শতকের স্থূল বস্তুবাদ অস্বীকার করে তিনি তাঁর অতীন্দ্রিয় অনুভূতি ও অধ্যাত্মদৃষ্টি আশ্রয় করে কাব্য রচনা করেন। তাঁর আপন সাক্ষ্য যদি গ্রহণ করতে হয়, তা হ'লে এ কথা বিশ্বাস করতে হয় যে, নানারূপ আলোয় ঘেরা মূর্তি বা দেবদূত তাঁর দৃষ্টিতে উদ্ভাসিত হয়ে উঠত, তাদের সঙ্গে বন্ধুভাবে তিনি মিলিত হতেন—তাদের চিত্রই তাঁর কাব্যে গানে রূপায়িত। সেজন্য ব্লেকের কবি-দৃষ্টি দুর্জ্ঞেয় রহস্যে আবৃত, কারও নিকটে তিনি বিকৃত-মস্তিষ্ক, উন্মাদ; কারও কারও নিকট আত্মভোলা অতীন্দ্রিয়বাদী বা মিষ্টিক (mystic), যিনি গুহ্য অধ্যাত্মসাধনায় নিরত। তাঁর বোধ ও সাধনার স্বরূপ যাই হোক না কেন, এ কথা নিঃসন্দেহে বলা যেতে পারে, তিনি বস্তুর দাসত্ব থেকে মানবমনকে মুক্ত করার চেষ্টা করেন; তাঁর মানসপটে জীবনের এমন এক চিত্র উদ্ভাসিত হতো যা ভালো-মন্দর ঊর্ধ্বে স্থাপিত, বিশুদ্ধ আলোয় উদ্ভাসিত এক শক্তিপ্রবাহ মাত্র। তাঁর চোখে

সেজন্যই শিশুর বিস্ময়, শিশুর পবিত্রতা। চিত্ত তাঁর আনন্দে ভরপুর; জীবন অন্ধকার নয় আলোয় উৎসারিত, প্রভাতের তারাদলে সেই আলোর ঐক্যতান তিনি শুনতে পান। তাঁর কাব্যে কোন দুঃখের বা অনুশোচনার সুর নেই, বিগত দিনের জন্য একটু দীর্ঘশ্বাস নেই। পাপ তাঁর চোখে জল আনে না, ক্রোধে তাঁকে অস্থির করে। জর্জ স্যাম্পসনের ভাষায়, ব্লেক ছিলেন এক আশ্চর্য কবিপুরুষ, একজন সত্যিকারের মরমী (mystic) যিনি চিরন্তনকে জেনেছেন নৈসর্গিক সহজের মধ্যে, আর বুঝেছেন, যা মানবিক তাকে স্বর্গীয় সত্তা থেকে বিচ্ছিন্ন করা যায় না।*

তাঁর প্রথম বয়সের রচনা Songs of Innocence এবং Songs of Experience কাব্য হিসাবে, পরবর্তী কালের রচনার তুলনায় অধিকতর উজ্জ্বল। এখানে তাঁর কণ্ঠে যেমন শিশুর সরলতা, উপলব্ধিতে তেমনি শিশুর পবিত্র বিশ্বাস। জীবনের সমস্ত জটিলতা ও মিথ্যার বন্ধন তিনি ঐ বিশ্বাসের আয়ুধ দিয়েই ছিন্ন করেছেন। কিন্তু মানবাত্মার মুক্তির বাণীতে তাঁর কাব্য মুখর হলেও সংযমের অভাব ও খেয়ালের অসংলগ্নতায় তাঁর শিল্পকর্ম খণ্ডিত। তাঁর শেষ বয়সের রচনা Prophetic Books-এ তিনি ইংরেজী কাব্যরীতির সমগ্র ঐতিহ্য অস্বীকার করে এমন প্রতীক, গুহ্য ভাষা, ইত্যাদি ব্যবহার করেছেন যা কাব্য পাঠকের উপলব্ধির অতীত; শিল্পের অখণ্ড ঐক্যবোধ তাতে বিনষ্ট হয়েছে। মনে হয়, যে মিথ্যার নাগপাশে মানবাত্মা শৃঙ্খলিত, তা ভাঙ্গতে গিয়ে ব্লেক মানবসভ্যতার সমস্ত সঞ্চয়কেই ভাঙ্গতে উদ্যত; কারণ তাঁর নিকট ইন্দ্রিয়ের সাক্ষ্য ভ্রান্ত, যুক্তিবুদ্ধি শয়তানের মায়াজাল, ধর্মের অনুশাসন ইত্যাদি পাপ। যাই হোক, অষ্টাদশ শতাব্দীর এই অসাধারণ কবি-শিশু আজীবন দুর্বোধ্যই থেকে গেলেন, যদিও তাঁর প্রথম জীবনের কাব্য স্বচ্ছ জীবনবোধ ও গাঢ় উপলব্ধির আলোকে জ্যোতির্ময়। এখানকার আলোয় ভরা আকাশে ও বিস্ময়ভরা জীবনদৃষ্টিতে তিনি সমস্ত রোমান্টিক কবিগোষ্ঠীর আদি উৎস ও পথপ্রদর্শক।

* The Concise Cambridge History of English Literature P. 589

ব্লেকের প্রথম যুগের কাব্যের নমুনা :

O Earth, O Earth, return !
Arise from out of the dewy grass ;
Night is worn,
And the morn
Rises from the slumberous mass.

Turn away no more ;
Why wilt thou turn away ?
The starry floor,
The wat'ry shore,
Is giv'n thee till the break of day.

মুক্তির আকূতি ওয়ার্ডস্‌ওয়ার্থ ও কোলরিজকে প্রথম বয়সে, এবং প্রথার দাসত্ব থেকে মুক্তির চেতনা শেলিকে যেভাবে অনুপ্রাণিত করেছিল, সেই আকূতিতে ব্লেকও এইভাবে অস্থির হয়ে উঠেছিলেন। আর সেইজন্যই তাঁর অজেয় আত্ম-শক্তির নিকট পৃথিবীকে তিনি নতিস্বীকারে বাধ্য করতে পেরেছিলেন। মৃত্যুতেও তাঁর কণ্ঠে সুর ছিল।

নতুন কাব্যরীতি ও জীবনবোধ যখন সাহিত্যের আকাশ রঙীন করে তুলেছে, তখন সাহিত্যাকাশে দু'টি অস্বাভাবিক ঘটনা ঘটে গেল। ম্যাকফারসন (James Macpherson, ১৭৩৬-৯৬) ছন্দোময় গদ্যে গেলিক (gaelic, স্কটল্যাণ্ডের পার্বত্যাঞ্চলের প্রাচীন ভাষা) ভাষা থেকে অনূদিত বলে কিছু কাব্য প্রকাশ করেন। তিনি সেগুলোকে কবি ওশিয়ান-এর (Ossian) রচনা বলে প্রচার করেন। এই বিষাদ-বিধুর কল্পনা-নীল গদ্য-কাব্য প্রকাশিত হওয়ার সঙ্গে সঙ্গে সাহিত্যের আসরে তুমুল আলোড়ন দেখা দেয়। ডঃ জনসন ও অন্যান্য কয়েকজন সমালোচক আসল পাণ্ডুলিপি দেখতে চাইলেন। কিন্তু ম্যাকফারসন সম্মত হলেন না। সেই থেকে এই ওশিয়ান কাব্যমালা জুয়াচুরি ও ধাপ্পা বলে পরিচিত হয়ে আসছে। কিন্তু, তাহলেও, বিস্মৃতির গর্ভে লীন এক পৃথিবীর বীর নায়কদের গাথা এবং প্রকৃতির সঙ্গে ঐক্যসূত্রে বাঁধা মানব জীবনের মর্মবাণী উদ্‌ঘাটন করে তিনি মানুষের অতীত-প্রীতি ও গৃহপ্রত্যাবর্তনের স্বাদ মিটিয়েছিলেন। গ্যয়টে, নেপোলিয়ন, ব্লেক,

বার্ণস্, এমন কি সুপণ্ডিত গ্রে পর্যন্ত এই কাব্যাকাশের বিষাদঘন রসে পরিতৃপ্ত হতেন।

দ্বিতীয় ঘটনাটির নায়ক 'অত্যাশ্চর্য বালক' (কীট্সের 'marvellous boy') চ্যাটারটন (Thomas Chatterton, ১৭৫২-১৭৭০)। বালক বয়সে তিনি ব্রিষ্টল নগরের St. Marry Redcliffe গীর্জায় ঘুরে বেড়াতেন। গীর্জার মধ্যযুগীয় পরিবেশ তাঁর কল্পনাকে সুদূর অতীতে নিয়ে যেত, এবং গীর্জায় রক্ষিত কিছু প্রাচীন পাণ্ডুলিপি নকল করে তিনি কৌতূহল চরিতার্থ করতেন। ক্রমে এই নকল কর্মে তিনি এত পারদর্শিতা অর্জন করেন যে শুধু মধ্যযুগীয় ইংরেজী বানান বা শব্দার্থ নয়, প্রাচীন হস্তাক্ষর পর্যন্ত তিনি আয়ত্ত করেন। তারপর, Thomas Rowley নামক জনৈক কাল্পনিক পুরোহিত এবং William Canynge নামক কাল্পনিক ব্যবসায়ীকে কেন্দ্র করে তিনি কিছু সংখ্যক মধ্যযুগীয় কবিতা, কিংবদন্তী, পারিবারিক ইতিহাস ইত্যাদি রচনা করেন। ম্যাকফারসনের মত চ্যাটারটনও তাঁর 'রাওলি' কবিতামালাকে প্রাচীন পাণ্ডুলিপি থেকে আবিষ্কৃত বলে প্রচার করেন; কিন্তু, এবার অন্যান্যরা প্রতারিত হলেও গ্রে এই ধাপ্পা ধরে ফেলেন। চ্যাটারটনের প্রতিভায় আকৃষ্ট হয়ে হোরেস ওয়ালপোল তাঁকে লণ্ডনে আমন্ত্রণ করেন; সেখানে দারিদ্র্য ও ক্ষুধার জ্বালায় হতাশ হয়ে তিনি মাত্র আঠার বৎসর বয়সে বিষপানে আত্মহত্যা করেন। চ্যাটারটন নিঃসন্দেহে কবিপ্রতিভার অধিকারী ছিলেন; 'রাওলি' কবিতামালায় তিনি যে কল্পনাশক্তি ও সূক্ষ্ম সৌন্দর্যবোধের পরিচয় রেখে গেছেন তাতে মহৎ সম্ভাবনার প্রতিশ্রুতি ছিল; রোমান্টিক কবিগোষ্ঠীর ওপর তাঁর প্রভাব অনস্বীকার্য। ভাষার নিখুঁত পরিপূর্ণতায় তিনি কীটসের পূর্বসূরী; কিন্তু, বাস্তব সাফল্যের চেয়ে সম্ভাবনার ইঙ্গিতেই তাঁর প্রতিভা নিঃশেষিত হলো।

রোমান্টিক কবি-মানসের অতীত-প্রীতি ও মধ্যযুগীয় স্বপ্ন-মধুর আকাশে বিচরণ করার স্বাদ পরিতৃপ্ত করেন পারসি (Thomas Percy; ১৭২৯-১৮১১)। তিনি ১৭৬৫ সালে তিনখণ্ডে প্রাচীন লোকসঙ্গীত, গাথা ও অন্যান্য কবিতার এক সংকলন প্রকাশ করেন। সংবেদনশীল কবি-চিত্ত তা থেকে প্রচুর উপকরণ ও অনুপ্রেরণা আহরণ করেন। গাথাগুলোর মধ্যে রোমান্টিক কবি-মানসের প্রত্যক্ষ সাক্ষাৎ মেলে; তাই, রোমান্টিক অনুভূতি ও কল্পনা-নির্ভর কাব্যের প্রতি অনুরাগ সঞ্চারে এই সংকলন অত্যন্ত কার্যকর হয়।

এমনিভাবে অষ্টাদশ শতাব্দীর ভাবাকাশে কল্পনার ইন্দ্রজালে রঙীন স্বপ্নাবেশের এক আশ্চর্য জগৎ ধীরে ধীরে উদিত হতে থাকে। অর্থাৎ, কবিতায়, সাহিত্যে, ঋতুবদলের লগ্ন প্রত্যাসন্ন।

৯ নবম অধ্যায়ঃ রোমান্টিক যুগ (১৭৯৮-১৮৩২)

প্রকৃতি—বিগত অধ্যায়ে রোমান্টিক কবি-মানসের বিস্ময়াবিষ্ট দৃষ্টি ও জীবনবোধের উদ্বোধন প্রত্যক্ষ করেছি, এবং কাব্যে তার বিচিত্র অভিব্যক্তিও লক্ষ্য করেছি। বর্তমান আলোচনায় রোমান্টিক জীবনদর্শন সম্পর্কে বিস্তৃততর পরিচয় গ্রহণ করা যাক।

এ ধরনের আলোচনায় স্বভাবতই ক্ল্যাসিক্যাল জীবনদর্শনের কথা আসে। প্রথমেই স্মরণ রাখা কর্তব্য, ক্ল্যাসিক্যাল ও রোমান্টিক এই দু'টি শব্দ যে আপাত বৈপরীত্য ও বিরোধের আভাস দেয়, প্রকৃতপক্ষে এদের মধ্যে সেরূপ কোন বৈপরীত্য নেই। ক্ল্যাসিক্যাল রীতির মধ্যে রোমান্টিক বৈশিষ্ট্য এবং রোমান্টিক মনোভঙ্গির মধ্যে ক্ল্যাসিক্যাল রীতির স্বাক্ষর থাকা খুবই স্বাভাবিক। রোমান্টিক আন্দোলনের অগ্রজ কবি ওয়ার্ডস্ওয়ার্থের মধ্যে ক্ল্যাসিক্যাল শিল্পরীতির বিলক্ষণ প্রকাশ দেখতে পাওয়া যায়। তথাপি, ক্ল্যাসিক্যাল ও রোমান্টিক মনোভঙ্গি যে জীবনবোধের দ্যোতক সংক্ষেপে আমরা তার পরিচয় গ্রহণ করতে পারি।

আমাদের বাস্তব অভিজ্ঞতা-ধৃত জগৎকে এবং জীবনকে তার সমগ্রতায় অখণ্ডতায় গ্রহণ করা; হৃদয়ের উত্তপ্ত আকূতি ও উদ্দাম অভিলাষ, এবং জাগতিক বিধানের মধ্যে সামঞ্জস্য অথবা সাম্য স্থাপন করা, জীবনের বাত্যা-বিক্ষুব্ধ মুহূর্তগুলোকে শান্ত সহনশীলতায় স্বীকার করা, এবং এভাবে জীবন ও জগতের ধ্যানে একটা দুর্লভ প্রশান্তি ও মহানুভবতায় স্থিত হওয়া;—সাধারণভাবে এই হলো ক্ল্যাসিক্যাল কবি-মানসের বৈশিষ্ট্য। উপস্থিত অস্তিত্বকে বর্জন বা অস্বীকার নয়, গ্রহণ করা হলো তার স্বাভাবিক প্রকৃতি; এক কথায়, তার জীবনবোধ হলো 'calm of mind all passions spent.' এই বোধ থেকে যে সাহিত্যরীতি জন্ম নেয়, তা আপন অন্তরকে নিয়ে খুব ব্যস্ত

হয় না; বরং আত্মগত দিক থেকে নয়, বিষয়গত দিক থেকে জীবনকে, বস্তুকে, পৃথিবীকে তার আপন স্বরূপে জানতে চায়। এই বিষয়গত দৃষ্টিমার্গ থেকে আসে ভাব ও বস্তুর বিবরণে সংযম, পরিমিতি-বোধ, যুক্তিগ্রাহ্যতা, স্বচ্ছতা ও সহজ সারল্যের দাবী। রূপের খেলা নয়, বর্ণালী চিত্র নয়, পরিচ্ছন্ন, প্রাঞ্জল, প্রত্যক্ষ ও স্বচ্ছ প্রকাশভঙ্গি ক্ল্যাসিক্যাল কবির আদর্শ। একথা-গুলোকে অবশ্যই আমরা খণ্ডিত অর্থে গ্রহণ করবো; কারণ, রূপের ঐশ্বর্য ও বর্ণালী চিত্র বহু ক্ল্যাসিক্যাল শিল্পীর সৃষ্টিতে আবিষ্কার করা সম্ভব।

কিন্তু, রোমান্টিক কবি-মানস ঠিক তার বিপরীত; তাঁরা এই জীবন, এই সংসার বা এই জাগতিক সম্পর্ককে লোভনীয় গ্রহণীয় সত্য বলে স্বীকার করেন না; এই মুহূর্তে প্রবাহিত-হতে থাকা জীবন যেন এক বিভীষিকাময় বন্দীশালা, যেখানে তাঁদের বন্দী অন্তরাত্মা ব্যাকুল তীব্রতায় সততই কাঁদে; কোথায় মুক্তি, কোথায় সেই রামধনু রঙের দেশ ও জীবন, যেখানে কবির কণ্ঠে পাখির দুরন্ত উল্লাস! এই আকুতি তীব্রতায় যেমন আত্যন্তিক, মুক্তির আকাঙ্ক্ষায় তেমনি উচ্ছ্বসিত। কিন্তু, সেই বাঞ্ছিত মুক্তি আসে না বলেই তাঁরা আপন অন্তরের গভীরে ডুব দেন হিরণ্ময় সত্যের সন্ধানে; এবং আপন অভিজ্ঞতা ও অন্তর্গূঢ় প্রেরণার আলোকে জীবনকে জগৎকে অনির্বচনীয় রূপে আলোকে মণ্ডিত করেন, যে আলোকের সংবাদ কেউ জানে না, কেউ রাখে না, 'the light that never was on sea or land.' এ যেন এক মোহাবিষ্ট দৃষ্টিতে, নতুন প্রত্যয়ে, নতুন সংবেদনশীলতায়, জীবনকে নতুন করে দেখা। এ দেখার শেষ নেই। এমনি ভাবে রোমান্টিক কবিবৃন্দ বাস্তব সম্পর্ক-ধৃত অভিজ্ঞতার জগৎকে অস্বীকার করেন, স্বপ্নাবেশের এক উচ্চতর বাস্তবে বা জগতে পুনঃ প্রতিষ্ঠিত হওয়ার আকাঙ্ক্ষায়।

এ থেকে যে সাহিত্যরীতি আত্মপ্রকাশ করে, তা বিষয়গত নৈর্ব্যক্তিকতা অর্জন করে না, তার ভঙ্গিটি আত্মগত বা subjective ভঙ্গি। অর্থাৎ, রোমান্টিক কবির কাব্যে, কাহিনীকারের কাহিনীতে, বা শিল্পীর চিত্রপটে আপন উচ্ছ্বসিত ব্যক্তিত্বের ছাপ; স্বীয় কল্পনা অথবা কাল্পনিকতার (fancy) যাদুতে দৃশ্যমান জগতের সব কিছুই রূপান্তরিত; অনুভবের ঐকান্তিকতায় বা আবেগের অতিশয্যতায় বস্তুর আপন সত্তাটি পরিস্রুত হয়ে অন্য সত্যতায় উদ্ভাসিত হয়। পূর্বেই কথিত হয়েছে, রোমান্টিক ও ক্ল্যাসিক্যাল রীতির মধ্যে নিরঙ্কুশ বৈপরীত্য বা বিরোধ নেই; দুই রীতিকে চূড়ান্তভাবে বিচ্ছিন্ন

করা সম্ভবও নয়। তাই subjective বা আত্মগত ভঙ্গিটিকেও রোমান্টিক রীতির সর্বত্র লক্ষণীয় বৈশিষ্ট্য বলে স্বীকার করা কঠিন। কারণ, স্কটের হৃদয়-মাতানো বীরত্বপূর্ণ গাথাকাব্যে, কোলরিজের কাব্যের অপ্রাকৃত ভৌতিক পরিবেশে, আত্মগত ভঙ্গিটিকে আবিষ্কার করা যাবে না। অথচ তাঁরা মেজাজে ও কবিকৃতিতে জাত রোমান্টিক। তবে স্মরণীয়, বস্তুর রূপান্তর ঘটিয়ে রোমান্টিক শিল্পী-মানস ঈপ্সিত মুক্তি অর্জন করে। সুতরাং, এখানে আমরা সংযম বা পরিমিতিবোধ বা যুক্তিগ্রাহ্যতা প্রত্যাশা করি না; ভাবের অতিশয়তায় তার সহজ স্ফূর্তি। /

যুগপ্রভাব—কোন কালই ঐ কালের মানুষকে তার আন্তর গরজের কথা বলে দেয় না; চারিদিকের হাওয়ায় সে সংবাদ ছড়ানো থাকে। কিন্তু, কিভাবে ঐ আন্তর প্রেরণা অঙ্কুরিত মুকুলিত হয়ে ওঠে তার বৈজ্ঞানিক কারণ নির্দেশ সব সময় সম্ভব নয়। তাছাড়া, কোন কাল স্তব্ধ গতিহীন হয়ে প্রহর গোণে না; মানুষের সচেতন দৃষ্টির অন্তরালে সেখানে চলে রূপান্তরের খেলা। এই সংগোপন রূপান্তর-প্রবাহই মানুষকে নতুন নতুন কর্মে, ভাবনায়, অধ্যাসে উদ্বুদ্ধ করে; তার চিন্তার পরিধি বিস্তৃত করে; সেজন্য মানুষের ভাবপরিমণ্ডলেও ঐ রূপান্তরের খেলা। এভাবে, পরোক্ষে, রূপান্তরিত হয়ে হয়ে সে একদিন অকস্মাৎ আবিষ্কার করে যে, তার পুরাতন সত্তার মৃত্যু হয়ে সে এক নতুন মানুষে পরিণত হয়ে গেছে। কিন্তু, কোথায় পুরাতনের শেষ, নতুনের আরম্ভ, তা নির্ধারণ করা কঠিন।

সমাজ প্রবাহে এই সাধারণ নিয়মের লীলা সত্ত্বেও মানুষের কর্মপরিধিতে এমন দু'একটি ঘটনা ঘটে যায় যা তার মানসপটে নতুনতর স্বপ্ন, চিন্তা ও আকৃতি জাগায়। ১৭৮৯ সালের ফরাসী বিপ্লব, এবং বিপ্লবের অন্যতম ভাব-পুরোহিত রুশো (Rousseau)-ভলতেয়ার (Voltaire)-এর রচনাবলীর প্রকাশ এমনি গুরুত্বপূর্ণ ঘটনা। ঐ বিপ্লব কার্যত সমস্ত পৃথিবী ও তার পচে-যাওয়া মূল্যবোধের অবসান ঘটিয়ে মানুষের মনে ন্যায় ও সত্যাশ্রয়ী মূল্যবোধের উদ্বোধন ঘটায়। যে মানবতার বাণী বিপ্লবের সাম্য, মৈত্রী, স্বাধীনতাকে (Equality, Fraternity, Liberty) আশ্রয় করে ঝড়ের দৌরাত্ম্য নিয়ে আত্মপ্রকাশ করেছিল, ইংল্যাণ্ডের সমাজ পরিসরেও তা তুমুল আলোড়ন সৃষ্টি করেছিল। সম্ভবত ঐ আদর্শের আগুনে অনুপ্রাণিত হয়েই টমাস পেইন (Thomas Paine) ১৭৯১ সালে লণ্ডনে তাঁর Rights

of Man গ্রন্থটি প্রকাশ করেন। যে সব সামাজিক বিধিবিধান ও ইমারৎ অত্যাচার, শোষণ, উৎপীড়নের উপর প্রতিষ্ঠিত তাঁর গ্রন্থ তাদের বিরুদ্ধে এক তীব্র আক্রমণ। এ যেন অনেকটা বিপ্লবের আগুনে ঘৃতাহুতির মত। ইংল্যাণ্ডের রোমান্টিক ভাবধারা রুশোর নিকট অন্যদিক থেকেও ঋণী; তাঁর মধ্যে কয়েকটি অতি মূল্যবান প্রত্যয়ের অভিব্যক্তি লক্ষ্য করা যায়—তার মধ্যে সর্বপ্রধান আত্মিক মুক্তির আকুতি। তাঁর কণ্ঠ থেকেই উচ্চারিত হয়েছে 'Man is born free, but everywhere he is in chains'. এই উক্তি স্বভাবতই মানুষকে সর্ববিধ বন্ধন—সামাজিক, রাজনৈতিক, জড় বিশ্বাস বা প্রচলিত সাহিত্যরীতির বন্ধন—থেকে মুক্তিলাভের আকাঙ্ক্ষায় উদ্বুদ্ধ করে। তাঁর আরও বিশ্বাস ছিল, মানুষ প্রকৃতিদত্ত স্বাভাবিক ও সহজ জীবনধারা বর্জন করেছে বলেই কৃত্রিম জীবনযাপন ও অসদাচরণে লিপ্ত হয়েছে। প্রকৃতির কোলে প্রত্যাবর্তন করেই মানুষ এই ব্যাধির সংক্রমণ থেকে আত্মরক্ষা করতে পারে। তাছাড়া, শুধু মানুষ হিসেবেই মানুষের মর্যাদা ও মানবতা স্বীকার; মানুষে মানুষে মিলনে প্রেমের বাণীর সার্থকতা; মানুষের আত্মিক দুঃখমোচনে প্রকৃতির শান্তরসের অবদান, ইত্যাদির উৎসও রুশোর রচনায় সহজে পাওয়া যাবে।

অষ্টাদশ শতকের শেষার্ধের ইংল্যাণ্ডে শিল্পবিপ্লব অনুষ্ঠিত হয়; ফলে আলোচ্য সময়ে ইংল্যাণ্ড দ্রুতগতিতে ধনতান্ত্রিক বিকাশের পথে অগ্রসর হতে থাকে। এই বিকাশ যেমন শিল্পসম্ভারের প্রাচুর্য নিয়ে আসে, তেমনি মূল্যবোধেও রূপান্তর ঘটায়। রাষ্ট্রীয় জীবনে তার অনায়াস স্বাক্ষর দেখতে পাওয়া যায়—যেমন, আফ্রিকার দাস-ব্যবসারের বিলোপ, গর্হিত আইনকানুন প্রত্যাহার, শত শত বিদ্যালয় প্রতিষ্ঠা, ইত্যাদি; এই মূল্যবোধেরই চরম অভিব্যক্তি আমরা দেখতে পাচ্ছি ১৮৩৩ সালে, যখন ইংল্যাণ্ড তার সমস্ত উপনিবেশ থেকেই দাস-প্রথার বিলোপ সাধন করে দাসদের মুক্তিদান করে। অর্থাৎ, সমাজ-মানসের এই জটিল আবর্ত, স্বাধীন চিন্তাধারার প্রসার, গণতান্ত্রিক মূল্যের স্বীকৃতি, অতীত-প্রীতি, ইত্যাদি পরোক্ষভাবে রোমান্টিক ভাবধারাকে অধিকতর শক্তি ও প্রাণচাঞ্চল্যের সন্ধান দিয়েছে, তার আত্মপ্রকাশকে করেছে সুগম।

বৈশিষ্ট্য—রোমান্টিক কবিবৃন্দকে তাঁদের আবির্ভাব, মানসবৈশিষ্ট্য ও জীবনবোধের নিরিখে মুখ্যত দু'ভাগে ভাগ করা যায়; প্রথম গোষ্ঠীতে

ওয়ার্ডসওয়ার্থ (Wordsworth), কোলরিজ (Coleridge), এবং তাঁদের বন্ধু সাউদি (Southey), দ্বিতীয় গোষ্ঠীতে বায়রন (Byron) শেলি (Shelley), এবং কীট্‌স্ (Keats), ; স্কট (Scott) আপন বৈশিষ্ট্যে সমাহিত স্বতন্ত্র। দুই গোষ্ঠীর চিন্তা ও উপলব্ধিতে গভীর পার্থক্য থাকলেও এবং একই গোষ্ঠীর অন্তর্গত বিভিন্ন কবির দৃষ্টিভঙ্গির বিভিন্নতা সত্ত্বেও রোমান্টিক কবিমানসের কতকগুলো সাধারণ বৈশিষ্ট্য বিদ্যমান। সংক্ষেপে সেগুলো এই :

(১) বিস্ময়বোধ ; পরিচিতে অপরিচিতের স্বাদ, সাধারণে অসাধারণ বা ঐন্দ্রজালিক রূপের সমারোহ আবিষ্কার। প্রতিদিনের অভ্যস্ত জীবনযাত্রায় যে রূপ আমাদের দৃষ্টিগোচর হয় না; যে বাণী ললিত মাধুর্যে বেজে ওঠে না ; রোমান্টিক কবির চিত্ত সেই নয়নাভিরাম রূপ ও সুরের সম্মোহে ভরে ওঠে, এবং তা-ই কাব্য হয়ে প্রকাশিত হয়। ওয়ার্ডওয়ার্থের দৃষ্টিতে প্রথম এই বিস্ময়-নীলাঞ্জনের স্পর্শ লাগে ; যা তুচ্ছ, অপাংক্তেয়, তার অন্তর্নিহিত সৌন্দর্য সুরভিটুকু তিনিই প্রথম অনুভব করেন। তাঁর এই অনুভব পরে শেলি ও কীট্‌সে বর্তায়। এই বিস্ময়ের ঘোর তাঁর ব্যক্তিত্বের এক অচ্ছেদ্য অঙ্গ রূপে শেলির চোখে লেগে রয়েছে ; তাতে জড়বস্তু প্রাণের স্পর্শ পেয়ে জীবন্ত হয়ে উঠেছে ; কীট্‌সের সৌন্দার্যানুভূতিও অপরিমেয় বিস্ময়ে আবৃত। এই বিস্ময়বোধ থেকেই অতি তুচ্ছ জিনিসে সৌন্দর্যের চেতনা অঙ্কুরিত হয়। এমন কি, কোলরিজের ভৌতিক পরিবেশের সূক্ষ্ম মনস্তাত্ত্বিক রূপায়ণ এবং বায়রনের চিরন্তন অস্থিরতা ও বিদ্রোহের বাণীর মধ্যেও এই বিস্ময়বোধ আবিষ্কার করা যায়। সেজন্য একালের সাহিত্য-আন্দোলনের অপর নাম—The Renascence of Wonder.

(২) সুন্দরের উপাসনা ; সুন্দরের প্রতি প্রগাঢ় প্রেম সমস্ত রোমান্টিক কবির মধ্যেই লক্ষ্য করা যায়, কিন্তু কীট্‌সের কাব্যের তা প্রধান অবলম্বন। তাঁর আপন কথায়, 'I have loved the principle of Beauty in all things.' রবীন্দ্র-চেতনায় সুন্দরের অনুভব ও উপলব্ধি কত প্রবল ও প্রগাঢ়, তা স্মরণ করলেই রোমান্টিক কবিমানসে সুন্দরের উপাসার তীব্রতা বোধগম্য হবে।

(৩) গৃহ প্রত্যাবর্তনের সুর বা পলায়নীবৃত্তি ; বর্তমানকে নিয়ে রোমান্টিক কবিদের অপরিসীম অতৃপ্তি বলেই তাঁরা অন্য কোন অধ্যাসের জগতে বা সুরলোকে স্থিত হয়ে ভাবমুক্তি অর্জন করতে চান। তাঁদের এই আকৃতি বিভিন্ন কবিতে বিভিন্ন ভাবে অভিব্যক্ত। (ক) কেউ বা মানসপ্রয়াসের সাহায্যে মধ্যযুগীয় পরিবেশের সঙ্গে একাত্ম হয়েছেন। স্কট

তাঁর গাথা কাব্যগুলোতে ও উপন্যাসে মধ্যযুগের সমস্ত জীবনধারার বর্ণালী চিত্র এঁকেছেন; সেখানকার জীবন কখনও যুদ্ধের রুদ্র সাজে, কখনও প্রেমের অভিসারে, কখনও চারিত্রিক দার্ঢ্যে, কখনও অশ্রুসজল ক্ষমায় উজ্জ্বল। স্কটের কল্পনা সেই আকাশে স্বচ্ছন্দে বিহার করে তৃপ্তি লাভ করেছে। কোলরিজ তাঁর Christabel এবং কীট্‌স তাঁর The Eve of St. Agnes কাব্যে মধ্যযুগীয় পরিবেশে অবগাহন করেছেন। (খ) কেউ বা গ্রীক পুরাবৃত্তের ভাবাকাশে দেবদেবী বা জলপরী বা অপ্সরাদের সঙ্গ লাভ করেছেন। যেমন কীট্‌স; Endymion, Hyperion, Ode on a Grecian Urn প্রভৃতি কাব্য ও কবিতায় গ্রীক দেবদেবী ও সৌন্দর্যলোকের সাযুজ্য লাভ করে তাঁর তৃষিত আত্মা পরিতৃপ্ত হয়েছে। তাঁর গ্রীক সৌন্দর্যাভিসার পাখীর উড়ে যাওয়ার মতই সাবলীল। কারণ, এখানে

Holy were the haunted forest boughs.
Holy the air, the water and the fire.

(গ) অপ্রাকৃত ভৌতিক পরিবেশ সৃষ্টি করেও কোন কোন কবির কল্পনা অনায়াস অভিব্যক্তি লাভ করেছে। যেমন, কোলরিজ ও কীট্‌স; কোলরিজ তাঁর The Rime of the Ancient Mariner এবং Christabel কাব্যে যে অতিপ্রাকৃত ভৌতিক পরিবেশ সৃষ্টি করেছেন, তার সূক্ষ্ম মনস্তাত্ত্বিক [illegible]তা ও ব্যঞ্জনার শিহরণ সত্য সত্যই বিস্ময়কর। কীট্‌সও তাঁর Lamia, Isabella, বিশেষত La Belle Dame sans Merci কবিতায় অতিপ্রাকৃতের শিহরণ অত্যন্ত নৈপুণ্যের সহিত ব্যক্ত করেছেন।

এই রোমান্টিক কাব্যে গৃহপ্রত্যাবর্তনের সুর (the spirit of nostalgia) আরও বেশি প্রকট এই কারণে যে, প্রথম এলিজাবেথের কালে এমনি এক যুগ ছিল যখন মানুষ কল্পনা ও অনুভূতির অতিশয়তায় জীবনকে জগৎকে উপলব্ধি করেছে, যখন জীবন ছিল এক উদ্দাম আনন্দ নিকেতন,—এই স্মৃতি তাঁদের চেতনায় বর্তমান। তাই, তার ভাবসাযুজ্য লাভের গরজ আত্যন্তিক।

(৪) বিদ্রোহের সুর; পূর্বেই কথিত হয়েছে, গ্রহণ নয়, বর্জনেই রোমান্টিক কবিমানসের সহজ আনন্দ। জীবনের স্তূপীকৃত জঞ্জাল ও জাগতিক সম্পর্ককে অস্বীকার করার প্রেরণা তাঁরা লাভ করেছেন ফরাসী বিপ্লব থেকে; কিন্তু ভাঙ্গার উদ্দাম উল্লাস বায়রনে যতটা প্রকট, অন্য কোন কবির কাব্যে অতটা তীব্রতায় অভিব্যক্ত নয়। তাঁর বিদ্রোহ এত ঐকান্তিক

যে, মনে হয় আমাদের সামাজিক অস্তিত্বের মৌল ভিত্তিই তাঁর কাব্যে অস্বীকৃত। কিন্তু, তাঁর কাব্য বিদ্রোহের হয়েও তাতে হতাশা ও নৈরাশ্যের সুর। ঊনবিংশ শতাব্দীর বাংলায় বায়রন বিশেষ প্রভাব বিস্তার করেন; বাংলার সাহিত্যিকদের মানস পরিমণ্ডল ও চরিত্র গঠনে তাঁর কাব্য খুবই সক্রিয় ছিল। 'বঙ্গদর্শন' এর লেখকগণ প্রকাশ্যে সে ঋণ স্বীকার করেছেন। রবীন্দ্রনাথও তাঁর 'জীবনস্মৃতি' গ্রন্থে এর উল্লেখ করেছেন।

এই বিদ্রোহের বাণী শেলির কাব্যে সুতীব্র আর্তিতে বেদনায় উচ্ছ্বসিত; গভীর মানবতার ধর্মে তিনি উদ্বুদ্ধ, তাই বাস্তব পৃথিবীর স্বৈরাচার তাঁর অসহনীয়; এই মর্ত্য পৃথিবীতেই স্বর্গরাজ্য প্রতিষ্ঠার যে আকুতি বিশ্বমানবের, তাই ঐশ্বর্যে মহিমায় শেলির কাব্যে মূর্ত। কোলরিজ ও কীট্‌সের মধ্যে এর অভিব্যক্তি অন্যরূপ, তা একান্ত ব্যক্তিক প্রতিক্রিয়ায় সমাহিত। তাই, তাঁদের মানসজগতে কেমন যেন এক বিষণ্ণতার সুর, অবসাদের ছায়া। এই কবি-গোষ্ঠীর মধ্যে ওয়ার্ডস্‌ওয়ার্থই একমাত্র কবি যিনি এই মনোভঙ্গি থেকে তুলনায় মুক্ত। যদিও তিনি বলেছেন, এই বাস্তব জীবন জগদ্দল পাথরের মত তাঁর হৃদয়ে চেপে বসেছে, তথাপি জীবনের আশা-নিরাশা, দুঃখসুখ ও চাওয়াপাওয়ার মধ্যে তিনি এক সুমিত সংশ্লেষে উপনীত হয়েছেন। তাই তাঁর কাব্যে ক্ল্যাসিক্যাল হৃদয়ানুভূতির এক দীপ্ত স্বাক্ষর।

(৫) নিসর্গপ্রেম: রোমান্টিক কবিদের নিসর্গপ্রেম পূর্বকালের কবিদের প্রকৃতি উপলব্ধি থেকে সম্পূর্ণ স্বতন্ত্র; পূর্বকালে প্রকৃতি মানব জীবনের পটভূমি সরবরাহ করত শুধু. রোমান্টিক কবিদের প্রকৃতি আপন জীবন-লীলায় চঞ্চল, চৈতন্যে ভাস্বর, এক স্বতন্ত্র সত্তা, প্রাণপ্রবাহে সজীব। এই প্রকৃতি মানুষের বিষাদবেদনায় অস্থির চিত্তে সান্ত্বনার কোমল স্পর্শ নিয়ে আসে, সংবেদনশীল চিত্তে আনে প্রেমের নৈবেদ্য, আর ভক্তের দৃষ্টিতে আনে উপলব্ধি ও অন্তর্দৃষ্টির গভীরতা। এই প্রকৃতিকেই রোমান্টিক কবিবৃন্দ উপলব্ধি করতে চান বিচিত্র লীলার অখণ্ডতায়, হর্ষ-বিষাদের সমারোহে। প্রসঙ্গত উল্লেখযোগ্য যে, রোমান্টিক কবির দৃষ্টিতে বিশ্ব এক অখণ্ড অবিভাজ্য সত্তা; প্রকৃতি-বিশ্ব ও মানব-বিশ্ব এই দুই সৃষ্টিধর্মী উপাদান নিয়ে ঐ অখণ্ড সত্তা নির্মিত। তাই প্রকৃতি-বিশ্ব ও মানব-বিশ্বে কোন বিরোধ বা বৈপরীত্য নেই, তারা একই সত্তার প্রকাশে ঐক্যধর্মী। মানুষ যদি এই ঐক্যকে স্বীকার না করে, এবং ভ্রান্তির বশবর্তী হয়ে প্রকৃতি বিশ্বের সঙ্গে বিরোধে লিপ্ত হ'তে চায়, তবে বিশ্ব-

বিধানের ঐক্য বিনষ্ট করার অপরাধে তাকে শাস্তি পেতেই হবে। কোলরিজের বিখ্যাত The Rime of the Ancient Mariner কবিতায় অত্যন্ত সুন্দর-ভাবে এই তত্ত্ব প্রতিষ্ঠিত হয়েছে।

(৬) মানবপ্রেম: নিসর্গপ্রেমের সহকারী প্রত্যয় হিসেবে মানবপ্রেম রোমান্টিক কবিদের মানসজীবনে স্বীকৃত। রবীন্দ্রনাথের একটি উক্তি, 'মানুষকে বাদ দিয়ে যদি মানুষের ধর্ম তবে মানুষ হলুম কেন!' শেলিও অবিকল এ কথা বলতে পারতেন। রুশোর প্রভাবে ওয়ার্ডস্‌ওয়ার্থ সাধারণ শ্রেণীর মানুষের জীবনকাহিনী কাব্যের বিষয়বস্তু করলেও তাকে একান্তভাবে মানবপ্রেমিক কবি বলা চলে না। কিন্তু, শেলি পরিপূর্ণভাবেই মানবপ্রেমিক; মানুষ ও মানবিক জগৎই শেলির একান্ত।

(৭) আধ্যাত্মিক নিঃসঙ্গতা ও আদর্শবাদ: ওয়ার্ডস্‌ওয়ার্থ ও শেলির কাব্য এক দিব্য জ্যোতিতে ভাস্বর। মানব অস্তিত্ব যেন এক অতীন্দ্রিয় সত্তার রহস্য-লীলার অভিব্যক্তি,—ওয়ার্ডস্‌ওয়ার্থের কাব্য পাঠে এমনি একটা ভাব হৃদয়ে স্থায়ী হ'তে চায়। তেমনি, শেলি-অনুভূত মানব অস্তিত্বেও এক আলোর বিদ্যুৎ শিখা ক্ষণে ক্ষণে তাঁকে চঞ্চল, নবজীবনের প্রেরণায় অস্থির করে তোলে।

প্রসঙ্গত স্মরণীয় যে, পূর্বোক্ত নিঃসঙ্গতার বোধ দ্বিতীয় গোষ্ঠীর কবিদের মধ্যেই অধিকতর প্রবল। কারণ, সনাতন জীবনাচরণ ও কাব্যরীতির বিরোধিতা করলেও অগ্রজ কবিবৃন্দ (ওয়ার্ডস্‌ওয়ার্থ, কোলরিজ) বৃহত্তর গণজীবনের সঙ্গে নৈতিক ঐক্যবন্ধনে আবদ্ধ ছিলেন। অধ্যাত্মজীবনের পূর্ণতায় তাঁরা নভোচারী হলেও গণ-জীবনের সঙ্গে তাঁদের কোন বিরোধ ছিল না; তাঁদের রোমান্টিকতা বাস্তব সামাজিক অস্তিত্বকে পূর্ণতর, পবিত্র-তর, করতে চেয়েছে। তাই, লোকায়ত ভাবানুভূতিই তাঁদের কাব্যের মূল ভিত্তি। কিন্তু, অনুজ কবিবৃন্দের (বায়রন, শেলি, কীট্‌স) সঙ্গে পরিবেশের নিশ্চিত বিরোধ; তাঁদের কাব্য সাহিত্য সমাজবিপ্লব বা দ্বন্দ্বের সাহিত্য। যা অহং বা স্বার্থচেতনার উপর প্রতিষ্ঠিত, তার অত্যাচারের বিরুদ্ধে তাঁদের অভিযান, মানুষের সত্তার প্রতি তাঁদের আহ্বান। তাই, বিকাশের প্রথম লগ্নেই তাঁরা সামাজিক সম্পর্ক থেকে বিচ্যুত হন; আর সেই হেতু তাঁদের নিঃসঙ্গতাবোধ। বস্তুত শেলির নিকট সমকালীন স্বার্থান্ধ মানুষের সঙ্গ থেকে নদী-বন-পথ-প্রান্তরের সঙ্গ অধিকতর কাম্য।

(৮) রোমান্টিক কবিদের কল্পনা সার্বভৌম; তা কোন নিয়ম বা সংস্কার বা শাসনের অধীন নয়। ঐ কল্পনায় যা স্বীকৃত বা উপলব্ধ তা-ই সত্য, তা অস্তিত্বশীল হোক বা না হোক। কীট্‌সের একটি চমৎকার উক্তি, 'what the imagination seizes as beautiful must be true, whether it existed before or not.' এই ভুবনবিহারী সার্বভৌম কল্পনাশক্তির জোরেই তাঁরা আমাদের অস্তিত্বের পরিধি বিস্তৃত করেছেন; জড় আসক্তির নিগড় ভেঙে আমাদের হৃদয়কে অনন্তমুখীন করেছেন, আমাদের আকূতিতে দিয়েছেন, অসীমের ব্যঞ্জনা। তাঁদের কাব্যের রসাস্বাদনে মনের বিচরণভূমি সমস্ত দিক থেকেই প্রসারিত হয়েছে। তাদের পূর্বগামী কবি ব্লেকের মধ্যেও কল্পনার সার্বভৌমত্বের স্বীকৃতি দেখা যায়। তাঁর মতে, কল্পনায় উপলব্ধ সদাচার বা পুণ্যই প্রকৃত জ্ঞান; তাঁর উক্তি, 'The Eternal Body of Man is the Imagination. That is God Himself; the Divine Body, Jesus. We are his members.'

(৯) এই যুগের কবিবৃন্দ অষ্টাদশ শতকের যুক্তিবাদী চিন্তা ও মনন থেকে মুক্তিলাভ করেন। কাব্যদর্শনেও তার স্বাক্ষর বর্তমান। বিগত শতকের আদর্শ যা poetic diction বা সুশৃঙ্খল অলংকৃত ছন্দোবদ্ধ পদবিন্যাস নামে খ্যাত, তাকে তাঁরা আক্রমণ করেন, বর্জন করেন (সম্ভবত কেবল বায়রন ছাড়া); বর্জন করেন যুগ্ম-পয়ারের একচ্ছত্র আধিপত্য। তাঁরা অমিত্রাক্ষর ছন্দ এবং নানা বৈচিত্র্যের গীতিধর্মী মিল আবিষ্কার করেন। আর, এ যুগের গদ্যলেখকগণ রেনেসাঁস আমলের ঐশ্বর্যশীল গদ্যরীতিতে প্রত্যাবর্তন করেন। ওয়ার্ডস্‌ওয়ার্থ একটি সুদীর্ঘ নিবন্ধে (লিরিক্যাল ব্যালাড্‌স্‌-এর ভূমিকা) অষ্টাদশ শতকের কাব্যাদর্শকে আক্রমণ করেন, এবং তাঁর বক্তব্যই কার্যত এ যুগের কাব্যের মেজাজ মোটামুটিভাবে নির্ধারণ করে।

প্রাক্‌-আধুনিক বাংলা কাব্য, সরলার্থে রবীন্দ্রকাব্য, ইংরেজী রোমান্টিক কাব্য দ্বারা যতটা প্রভাবিত সম্ভবত আর কোন কাব্য দ্বারাই ততটা প্রভাবিত নয়। ওয়ার্ডস্‌ওয়ার্থের প্রজ্ঞাদীপ্ত জীবনবোধ ও নিসর্গপ্রেম, শেলির আদর্শবাদ ও আর্তি, কীট্‌সের পরিচ্ছন্ন সৌন্দর্যবোধ রবীন্দ্রমানসে চির-অম্লান আলোকের মত তাঁকে সৃষ্টির পথে উদ্দীপ্ত করেছে। তাঁদের উপলব্ধি তাঁকে নতুন পথের ইঙ্গিত দিয়েছে।

অগ্রজ কবিবৃন্দ—ওয়ার্ডস্‌ওয়ার্থ (William Wordsworth, ১৭৭০-১৮৫০) ও তাঁর কবি সুহৃদ্ কোলরিজ (Samuel Taylor Coleridge, ১৭৭২-১৮৩৪) যুগ্ম প্রচেষ্টায় ১৭৯৮ সালে Lyrical Ballads নামে একটি কাব্য সংকলন প্রকাশ করেন। বস্তুত ঐ গ্রন্থের প্রকাশনা থেকেই রোমান্টিক যুগের আরম্ভ। পরিকল্পনায় স্থির হয়, ওয়ার্ডস্‌ওয়ার্থ এমন বস্তু ও ভাষায় কাব্য রচনা করবেন যা হাটে-বাটে-মাঠে সর্বত্র দেখতে ও শুনতে পাওয়া যায়, কিন্তু তাতে থাকবে কল্পনার রামধনু ছটা, যাতে অপরিচিতের স্বাদে চিত্ত অভিভূত হয়। আর, কোলরিজের বিষয়বস্তু হবে অতি-প্রাকৃত, মানুষের বাস্তব অভিজ্ঞতায় যা অস্তিত্বহীন; কিন্তু বর্ণনার নৈপুণ্যে ও প্রসাদগুণে সেই অবাস্তবকেই বাস্তবের সত্যতায় প্রতিষ্ঠিত করতে হবে। এই ঘোষিত উদ্দেশ্যের মধ্যেই রোমান্টিক কবির বিস্ময়বোধ, সৌন্দর্য-প্রীতি এবং বর্তমানকে অস্বীকার করে দূরদূরান্তরে স্থির হওয়ার আকূতি বর্তমান।

এই কাব্য-সংকলনে ওয়ার্ডস্‌ওয়ার্থ নতুন এক পরীক্ষা ও আবিষ্কারে উদ্বুদ্ধ হয়ে ওঠেন। এই পরীক্ষা হলো, নিম্নশ্রেণীর জনসমষ্টির প্রাত্যহিক সংলাপের ভাষা কতটুকু এবং কিভাবে কাব্যসৌন্দর্য সৃষ্টির কাজে ব্যবহার করা যেতে পারে। এই কাব্যতত্ত্বের পশ্চাতে অবশ্যই তাঁর গণতান্ত্রিক মনোভঙ্গি সক্রিয় ছিল। যদিচ ১৭৯৩ সালের পর ফরাসী বিপ্লব সম্পর্কে তাঁর আদি উৎসাহ ও স্বপ্ন অনাবিল রাখা সম্ভব হয়নি, তথাপি তিনি যে চিরকাল আদর্শে গণতান্ত্রিক ছিলেন, সে বিষয়ে সন্দেহের অবকাশও নেই; তাঁর সমগ্র জীবনের সাধনা 'joy in widest commonalty spread.' তিনি দুর্নীতি ও পাপাচারে মগ্ন অভিজাত শ্রেণীর মনোরঞ্জনের জন্য কাব্য রচনা করেন নি; তাঁর কাব্য প্রকৃতি-পরিবেশের সন্নিকট, পল্লীর প্রান্তে স্থিত মানুষকে নিয়ে, তাদের জন্যে এবং তাদেরই অবিকৃত ভাষায় রচিত। এও তাঁর গণতান্ত্রিক প্রত্যয়েরই স্বাক্ষর যে, তিনি মানুষে মানুষে ঐক্যের বন্ধন ও মিলগুলোকে স্বীকৃতি দিয়েছেন, বৈপরীত্যগুলোকে নয়। আর, কাব্যাদর্শে তিনি যে যুগান্তকারী সফলতা অর্জন করেছিলেন তা বলাই বাহুল্য। নিদর্শন—

She looks, and her heart is in heaven : but they fade
The mist and the river, the hill and the shade ;
The stream will not flow, and the hill will not rise
And the colours have all pass'd away from her eyes !

Lyrical Ballads-ই ওয়ার্ডস্‌ওয়ার্থের প্রথম সার্থক কাব্যপ্রয়াস। তারপর তাঁর দীর্ঘ জীবনে তিনি অসংখ্য কাব্য রচনা করেছেন; তার মধ্যে, Michael, The Prelude, The Excursion ইত্যাদি তাঁর অবিস্মরণীয় কীর্তি। তাঁর সনেটের সংখ্যাও অল্প নয়। The Prelude আধুনিক পর্যায়ের সর্বোত্তম ইংরেজী কাব্য; ১৭৯৮-১৮০৫ সালের মধ্যে রচিত এই আত্মচরিতটি প্রকাশিত হয় ১৮৫০ সালে। এটি তাঁর কবি তথা অধ্যাত্ম-জীবনের ইতিহাস; কবি তাঁর হৃদয়াকাশকে উন্মুক্ত করে সেখানকার দুর্লভ মুহূর্তগুলোকে ও অভিজ্ঞতার হিরণ্ময় সঞ্চয়গুলোকে অপরূপ সুষমায় ব্যক্ত করেছেন। তাঁর ধ্যানের জগৎ ও মানসলোকের এমন ঐকান্তিক চিত্র আর কোথাও আছে কি না সন্দেহ। সেজন্য, দুঃখতাপজর্জরিত মানুষ আজও এই কাব্যগ্রন্থের রসসাগরে স্নান করে আত্মস্থ হ'তে পারে।

মনের এই বিচিত্রবিহার ও দুর্জ্ঞেয় রহস্যের সন্ধান ওয়ার্ডস্‌ওয়ার্থের যেমন জানা ছিল, তেমন আর কারও নয়। সেজন্য তাঁকে অদ্বিতীয় মনস্তাত্ত্বিক কবি বলে অভিহিত করা হয়। রোমান্টিক কবি গোষ্ঠীর মধ্যে তিনিই সর্বাপেক্ষা আত্মপ্রত্যয়শীল মৌলিক কবি; কারণ প্রথমত তাঁর আপন অভিজ্ঞতাই তাঁর কাব্যের উৎস এবং দ্বিতীয়ত অন্তরলোক তাঁর কাব্যের উৎস বলেই, তিনি এমন এক চৈতন্যের অধিকারী যার গভীরতা ও স্বচ্ছতা অতুলনীয়। তাঁর কবিজীবনের আদি থেকেই ঐ চৈতন্য তাঁর চোখে এমন দৃষ্টি এনে দিয়েছে যা পার্থিব বস্তুকে অপার্থিব গৌরবে মণ্ডিত করেছে, তিনি যেমন করে দেখেছেন তেমন করে আর কেউ কোন দিন দেখেনি।* সেইজন্য তাঁর দৃষ্টিতে অতীন্দ্রিয় অনুভবের রহস্য।

নিসর্গ প্রেম ওয়ার্ডস্‌ওয়ার্থের সর্বাধিক উল্লেখনীয় বৈশিষ্ট্য, এই প্রেমই তাঁকে মানবিক প্রেমের পৃথিবীতে উত্তরণে সহায়তা করে। প্রকৃতি-বিশ্বের অন্তরে বহমান জীবনের ধারায় তিনি মানবজীবনের বিষাদঘন সুর শুনতে

***Garrod : "From the beginning his consciousness apprehends things in a fashion essentially supernormal...... Wordsworth saw things that other people do not see, and he saw with quite unique clearness what they see at most rarely and dimly."**

পেয়েছেন। এই প্রকৃতি তাঁর ইন্দ্রিয়াদির যেমন গুরু তেমনি মনেরও শিক্ষা-গুরু, বোধ ও বিশ্বাসের নিয়ামক। শৈশবে শিশুর অস্ফুট কাকলি তাঁর কানে কানে অজানার সংবাদ এনে দিয়েছে, আর যৌবনে তাঁকে বিমোহিত করেছে রূপের তৃষ্ণায়। তাঁর শ্রবণ আশ্চর্য ধ্বনি-সচেতন ছিল, যেমন চোখে ছিল বর্ণালী চিত্তের সম্মোহ। সূর্যোদয়, সূর্যাস্ত আর রামধনুর বর্ণসুষমায় তাঁর চিত্ত বিভোর হতো। সেজন্য নৈসর্গিক দৃশ্যাবলী ও ধ্বনির বৈচিত্র্য সহজেই তাঁর অনুভবে ধরা দিত ; সমকালীন অন্য কোন কবির অনুভবেই তা এমন করে ধরা দিত না।

তাঁর সমাজদর্শনও প্রকৃতির সাযুজ্য লাভ করা মানুষের মানবতা নিয়ে গঠিত ; এই মানবতায় তিনি নিঃশঙ্কচিত্তে আত্মস্থ থাকতে পেরেছেন।

ওয়ার্ডস্‌ওয়ার্থ নিজস্ব একটি বিশেষ শিল্পভাবনায় ভাবিত ছিলেন। সেই ভাবনা থেকে আমরা কাব্য ও কবি সম্পর্কে এক নতুন তত্ত্বের আস্বাদ লাভ করি ; এবং তা থেকে কবির দায়িত্ব, কাব্য কি, কাব্যের বিষয়বস্তু ও ভাষা কি হওয়া উচিত, ইত্যাদি সম্পর্কেও তাঁর সুচিন্তিত সিদ্ধান্তগুলো পরিস্ফুট হয়। তাঁর দৃষ্টিতে কবি একজন অসাধারণ সংবেদনশীল ও অনুভবের শক্তিতে অনুপ্রাণিত ব্যক্তি, যিনি বিশ্বজগৎ ও মানবিক অস্তিত্ব সম্পর্কে সুগভীর ও নিরলস চিন্তায় মগ্ন ; এবং যাঁর মননে মানুষ ও প্রকৃতি জগতের পারস্পরিক সম্পর্ক ও অস্তিত্বের অন্তর্লীন সত্য উদ্ভাসিত। কাব্য সম্পর্কে তিনি বলেছেন, কাব্য অত্যন্ত বেগমান অনুভূতির স্বতঃস্ফূর্ত অভিব্যক্তি এবং এর উৎস হলো emotion recollected in tranquillity. কাব্য সম্পর্কে তাঁর সিদ্ধান্ত সুগভীর অর্থব্যঞ্জক ; কারণ, কাব্যকে তিনি "the breath and finer spirit of all knowledge" বলে মনে করেন।

এই কাব্যের ভাষা ও বিষয়বস্তু কি হওয়া উচিত, তা স্বভাবতই বিতর্কমূলক। কিন্তু, ওয়ার্ডস্‌ওয়ার্থ পরম আত্মবিশ্বাস ও দৃঢ়তার সঙ্গে এর উত্তর দিয়ে গেছেন, আর সে উত্তর এমন বলিষ্ঠ যে, মনে হয় এর পর আর কোন বক্তব্য থাকতেই পারে না। কাব্যের বিষয়বস্তু তিনি সাধারণ উপেক্ষিত জীবন থেকে গ্রহণ করেছেন, আর গ্রহণ করেছেন নিরীহ গ্রাম্য জীবনের প্রাঙ্গণ থেকে—এই বিশ্বাসে যে, প্রকৃতির সঙ্গে ঘনিষ্ঠ জীবনেই মানবিক অনুভব, হৃদয়বৃত্তি, ইত্যাদি নির্মল ও পবিত্র থাকে। এই সাধারণ তুচ্ছ জীবন ও ঘটনার উপর তিনি বিস্তার করেছেন কল্পনার রামধনু রং, যাতে

পাঠকের অনুভূতিতে তা অনাস্বাদিতের সম্মোহ নিয়ে আসে। কিন্তু, কাব্যরীতি ও ভাষার ক্ষেত্রেই তাঁর অবদান ও আদর্শ সর্বাপেক্ষা গুরুত্বপূর্ণ, প্রায় বৈপ্লবিক। তিনিই কাব্যকে জড়োয়া গহনার আড়ম্বর থেকে মুক্ত করে স্বাভাবিক নিঃশ্বাসের স্বাধীনতা দিয়েছেন। তাঁর আপন কথায়, "there neither is nor can be any essential difference between the language of prose and metrical composition." তিনি আজীবন এই তত্ত্বকে ব্যবহারিক ক্ষেত্রে প্রয়োগ করে গেছেন। এই প্রত্যয়ের মৌল সত্য সম্পর্কে কোন জিজ্ঞাসার অবকাশ নেই। কেন না. আধুনিক কাব্যের সমগ্র ধারাটিই ঐ উক্তির সত্যতা প্রমাণ করেছে। সহজ অকৃত্রিম মাধ্যমের সহায়তায় সুতীব্র আর্তি ও হৃদয়ানুভূতির প্রকাশই তাঁর এবং সাধারণভাবে কাব্যের উদ্দেশ্য।

কবির সামাজিক দায়িত্ব ও কাব্য সম্পর্কে এই উচ্চ ধারণার ফলেই তাঁর কাব্য গভীর মননশীলতায় উজ্জ্বল; সেখানে আমরা সর্বদাই এক অপার্থিব প্রশান্তির স্পর্শ লাভ করে পুলকিত হই। অবশ্য, একথা স্বীকার্য, শেক্স্‌পীয়রে আমরা কল্পনার যে বিশ্ববিহার লক্ষ্য করি, ওয়ার্ডস্‌ওয়ার্থে তা নেই। তাঁর সৃষ্টিধর্মী কল্পনা যেন একই সুরে বাঁধা। সেজন্য কোন কোন ক্ষেত্রে তাঁর বিষয়বস্তুর গতানুগতিকতা ও আদর্শের অতিশয়তা আমাদের নিকট পীড়াদায়ক হয়ে ওঠে। কিন্তু, তা সত্ত্বেও বলতে হয়, তাঁর কাব্যের মধ্য দিয়েই ইংল্যাণ্ডে বোধে উজ্জ্বল, গভীর এক কাব্যাদর্শের ঐতিহ্য গড়ে ওঠে।

তাঁর নামের সঙ্গে আরও দুটি নাম অবিচ্ছেদ্যভাবে জড়িত—একটি তাঁর ভগিনী ডরোথী ওয়ার্ডস্‌ওয়ার্থের, অপরটি কবি-বন্ধু ও শিষ্যতুল্য কোলরিজ। ১৭৭৫ সালে ওয়ার্ডস্‌ওয়ার্থদের সঙ্গে কোলরিজের (Samuel Taylor Coleridge, ১৭৭২-১৮৩৪) প্রথম পরিচয়; ১৭৯৭ সালে তাঁরা ঘনিষ্ঠতর সান্নিধ্যে আসেন, এবং তাঁদের স্ব-স্ব বাসস্থানের মধ্যবর্তী তিন মাইল ব্যবধান তাঁদের মিলিত পদক্ষেপে, সংলাপে ও কাব্যচর্চায় মধুর হয়ে ওঠে। এই তিনজনের সমন্বয়—যাকে কোলরিজ বলেছিলেন 'three bodies with one soul'—খুবই উদ্দীপক, ফলপ্রসূ সমন্বয়; কারণ, এই আশ্চর্য রসঘন পরিবেশেই কোলরিজের কাব্যপ্রতিভার স্ফুরণ হয়, যে স্ফুরণের পরিচয় আমরা এই ঘনিষ্ঠতার আগে বা পরে পাই না। ওয়ার্ডস্‌-ওয়ার্থের প্রভাবে কোলরিজ বিমোহিত, বিমোহিত তাঁর কল্পনা ও আর্টপৌরে

ভাষার বিস্ময়কর সংশ্লেষে। এই সময় তিনি যে সব কবিতা রচনা করেন, সেগুলোর কাব্যরীতি, নিসর্গের বোধ ও মনোভঙ্গিতে ওয়ার্ডস্‌ওয়ার্থের প্রভাব অনায়াসলক্ষ্য।

তার আগে তিনি যেসব কবিতা রচনা করেন তার বিষয়বস্তু প্রেম, রাজনীতি ও আধিভৌতিক দর্শন। ওয়ার্ডস্‌ওয়ার্থ এই কাব্যগুচ্ছকে 'Poems of Sentiment and Reflection' বলেছিলেন, আর কোলরিজ শুধুই 'Effusions.' এতে বিশেষ এক প্রতিশ্রুতির স্বাক্ষর থাকলেও, যে কাব্যকৃতির জন্য কোলরিজ অমর তার স্বাক্ষর তাতে অনুপস্থিত।

দুই কবি মিলিতভাবে 'লিরিক্যাল ব্যালাডস' কাব্যসংকলনের যে পরিকল্পনা করেন তাতে কোলরিজের ভূমিকা ছিল অতিপ্রাকৃত বিষয়বস্তুকে বর্ণনার সজীবতা ও সত্যতায় পাঠকের অনুভবে সত্য করে তোলা, যেন সন্দেহ অবিশ্বাসের ঊর্ধ্বে স্থাপিত হয়ে সে ঐ ঘটনার সত্যতায় অভিভূত হয়। সেই পরিকল্পনারই আশু ফসল The Rime of the Ancient Mariner. এই কবিতাটি এবং অসমাপ্ত কবিতা Kubla Khan ও Christabel-এর জন্য তাঁর অবিনশ্বর খ্যাতি। কোলরিজ ছিলেন এক বিস্ময়কর ব্যক্তি, যিনি কোন অবস্থায়ই বাস্তবের মুখোমুখী দাঁড়াতে পারতেন না। এই সহজাত অক্ষমতার অতিশয় চেতনাই তাঁকে, দৈহিক ও মানসিক বেদনা লাঘবের আত্যন্তিক প্রয়োজনে, অহিফেনে আসক্ত করে। কিন্তু এই আসক্তি তাঁর সৃষ্টিশীল প্রেরণাকে চিরকালের মত নিথর নিঃস্পন্দ করে দেওয়ার পূর্বে তাঁর কল্পনাকে দিয়েছিল বন্ধনহীন উদ্দামতা, ও রূপ-অরূপের সমুদ্রে সঞ্চরণের দক্ষতা। তাই পূর্বোক্ত কবিতাগুলো রচিত হতে পেরেছিল।

Kubla Khan-কে বলা হয়েছে 'an opium dream.' নিদ্রিত অবস্থায় স্বপ্ন পরিবেশে এই কবিতাটি রচিত। স্বপ্নের সজীবতা, নির্বোধ ভাবানুষঙ্গ, ফলশ্রুতিহীনতা, ইত্যাদি নিয়ে কবি একটি অসংলগ্ন অনুভূতিকে অবলম্বন করে যুক্তির পারম্পর্যহীন কতকগুলো চিত্ররূপ সৃষ্টি করেছেন। এবং স্বপ্ন বলেই কোন পরিণতিতে পৌছানোর পূর্বেই তা অকস্মাৎ ভেঙ্গে চৌচির। Ancient Mariner কবিতাটিকেও আমরা স্বপ্ন বলে অভিহিত করতে পারি; পার্থক্য শুধু এই যে, এ স্বপ্ন জাগ্রত অবস্থায় একটি ভগ্নহৃদয় নাবিকের সমস্ত অস্তিত্বকে ঘিরে রূপায়িত। তাঁর অতিপ্রাকৃতের প্রতি মোহ ও ভৌতিক পরিবেশ সৃষ্টির অসামান্য দক্ষতার পরিচয় Christabel কবিতায়

বিধৃত। এর দৃশ্যচিত্রণের সৌকুমার্য ও চিক্কণ রূপানুভূতি কোলরিজের অন্য সব কবিতাকে হার মানায়। সেজন্য জর্জ স্যাম্পসন বলেছেন, 'Christabel is the very poetry of poetry'.

এ থেকে তাঁর মানসবৈশিষ্ট্যের এক অদ্ভুত পরিচয় আমরা লাভ করি; তা হ'লো চেতন-অচেতন মনের গোধূলির আচ্ছন্নতা থেকে তাঁর কবিতার উদ্ভব; সেখানকার দুর্জ্ঞেয় আলো-আঁধার তাঁর কাব্যকৃতিকে চির রহস্যে আবৃত করে রেখেছে। তার প্রকৃত মর্মোদ্ঘাটন হয়ত কোন কালেই সম্ভব নয়। এ ছাড়া তাঁর কাব্যের অপর লক্ষণীয় বৈশিষ্ট্য হলো তাঁর বুদ্ধিপ্রকর্ষ, যা স্বচ্ছ প্রকাশভঙ্গিতে অভিব্যক্ত। মিলটন কাব্যের বিবরণে বলেছিলেন, কাব্য হবে, 'simple, sensuous and impassioned'; এই বিবরণ কোলরিজের কাব্যপ্রয়াস সম্পর্কে আক্ষরিকভাবে সত্য। যেরূপ অবলীলাক্রমে, অত্যন্ত সহজ বাক্যবিন্যাসে বা ভাষার ব্যবহারে তিনি ভৌতিক অভিজ্ঞতার আপাত-সত্যতায় মানুষের চিত্ত অভিভূত করেন, সাহিত্যে তার তুলনা নেই, যেমন তুলনা নেই তাঁর স্বপ্নাবেশ বিজড়িত মোহ-জটিল কল্পনাশক্তির। কিন্তু, এই বিস্ময়কর কবিপ্রতিভা অভিনিবেশের অভাবে পরিপূর্ণ সার্থকতা অর্জন করল না।

পূর্বে তাঁর অহিফেন আসক্তির কথা উল্লিখিত হয়েছে; সেই আসক্তি ও অন্যবিধ প্রবণতা তাঁর বয়স ত্রিশ ছুঁতে না ছুঁতেই চিরকালের মত তাঁর সৃষ্টিশীলতা নিঃশেষিত করে দেয়। কিন্তু, মূল্যায়নের ক্ষেত্রে আমরা তাঁর শ্রেষ্ঠত্ব স্বীকার না করে পারি না। কারলাইল বলেছিলেন, কোলরিজ এক বিস্ময়কর ব্যক্তিত্ব, বিশাল কিন্তু নিরর্থক প্রতিভার অধিকারী। আর, অধ্যাপক সেন্টস্‌বেরির মতে এই নিরর্থক প্রতিভা এমন কাব্য উপহার দিয়েছেন আমাদের যার প্রতিধ্বনি ইংরেজী সাহিত্যে মাত্র তিন-চার বার শোনা যায়, বিশ্বসাহিত্যে দশ বারো বার, যাঁর প্রথম অভিব্যক্তিতেই নবসৃষ্টির অনন্ত সম্ভাবনা ('the first note, with its endless echo-promise of a new poetry'.)। তিনি কিরূপ বিস্ময়কর কল্পনাশক্তির অধিকারী ছিলেন, এ ক'টি চরণের বর্ণসমারোহে তার স্বাক্ষর :

'Her beams bemocked the sultry main,
Like April hoar-frost spread;

But where the ship's huge shadow lay,
The charmed water burnt alway
A still and awful red.

Beyond the shadow of the ship,
I watched the water snakes :
They moved in tracks of shining white,
And when they reared, the elfish light
Fell off in hoary flakes.

Within the shadow of the ship
I watched their rich attire :
Blue, glossy green, and velvet black,
They coiled and swarm ; and every track
Was a flesh of golden fire.

রবার্ট সাউদি (Robert Southey, ১৭৭৪-১৮৪৩) ছিলেন ওয়ার্ডস্‌ওয়ার্থ ও কোলরিজের বন্ধু। বিশেষত, কোলরিজ ও তাঁর পরিবার বিশেষভাবেই তাঁর নিকট ঋণী। ১৮১৩ খৃষ্টাব্দে তিনি রাজকবির পদে বৃত হন। কিন্তু, তাঁর কাব্য তৎকালে কারও কারও কৌতূহলের সঞ্চার করলেও বহুদিন হলো তা আর পঠিত হয় না, ভবিষ্যতেও হবে না ; সম্ভবত পঠিত হওয়ার যোগ্যতাও তার নেই। তবে, এইটুকু স্বীকৃতি তাঁর প্রাপ্য যে একদা ওয়ার্ডসওয়ার্থ ও কোলরিজের সঙ্গে তাঁর নামটিও উচ্চারিত হতো Lake School of Poets হিসেবে।

ঐতিহাসিক পরিপ্রেক্ষিতে স্কটের কাব্যের গুরুত্ব অধিক। কেননা, 'রোমান্টিক পুনরুজ্জীবন' বলতে যা বোঝায় তার অনেকখানি কৃতিত্বই ছিল তাঁর। স্কট (Sir Walter Scott, ১৭৭১-১৮৩২) বাল্যকালেই স্কটল্যাণ্ডের সীমান্ত অঞ্চলের প্রাচীন ও মধ্যযুগীয় গাথা, বীরত্বব্যঞ্জক কাহিনী ও প্রেমোপাখ্যানে আকৃষ্ট হন। ওয়ার্ডসওয়ার্থের মত তিনি গাথাগুলোর সহজ সারল্যে বিমোহিত হন নি, রোমান্স ও বীরত্বের কাহিনী তাঁর মনোহরণ করে ; এবং সেই বিষয়বস্তু নিয়ে তিনি The Lay of the last Minstrel,

Marmion, The Lady of the Lake নামে কয়েকটি তৎকালীন বিচারে অপরূপ গাথাকাব্য রচনা করেন ; মধ্যযুগীয় আবেগতপ্ত অতিশয় হৃদয়াবেগসিক্ত পরিবেশটি তিনি খুব সুন্দরভাবেই পুনরুদ্ধার করেছিলেন। কিন্তু, তাতে বাইরের ঔজ্জ্বল্য ও উত্তাপ যতটা স্বীকৃতি পেয়েছিল, অন্তর্লোকের নিমন্ত্রণ তাঁর কাব্যে ততটা ছিল না। সেজন্য, বায়রন যখন তাঁরই পদ্ধতি অনুসরণ করে ততোধিক সার্থক ও হৃদয়বৃত্তিতে প্রসন্নতর কাব্য রচনা করেন, তখন তিনি আপন পরাজয় স্বীকার করে গাথা রচনা থেকে বিরত হন। তাঁর দীর্ঘ গাথাগুলো ইদানীং আর সমাদৃত হয় না, কিন্তু তাঁর গীতিকবিতাগুলো এখনও প্রশংসা পেয়ে থাকে। অধ্যাপক এলটন তো তাঁকে বার্নস এবং শেলির মধ্যবর্তীকালের সর্বশ্রেষ্ঠ গীতিকার বলে অভিহিত করেছেন।

অনুজ কবিবৃন্দ—অনুজ কবিগোষ্ঠীর মধ্যে লর্ড বায়রন (George Gordon, Lord Byron, ১৭৮০-১৮২৪) বয়োজ্যেষ্ঠ। তাঁর সমকালীন কবিদের মধ্যে তিনি ছিলেন একমাত্র কবি যাঁর খ্যাতি ও প্রভাব ইওরোপীয় সীমায় বিস্তৃতি লাভ করেছিল। ফ্রান্স ওয়ার্ডসওয়ার্থ বা কোলরিজ বা শেলি বা কীট্স কারও সম্পর্কে কোন আগ্রহ প্রকাশ করে নি; কিন্তু, বায়রনের কাব্যের তড়িৎ প্রভাব ইওরোপের এক সীমান্ত থেকে অপর সীমান্ত পর্যন্ত দ্রুত অনুভূত হয়। ১৮২০ সালে স্কট সম্পর্কে আলোচনায় গ্যয়টে বলেছিলেন, 'Byron alone I will stand by myself; Walter Scott is nothing beside him.' এই উক্তির মধ্যেই বায়রনের কবিপ্রসিদ্ধির স্বীকৃতি।

অথচ এই অসামান্য মানুষটি তাঁর স্বদেশবাসীদের নিকট উপেক্ষিত অনাদৃত হয়েছেন। ওরা তাঁর ব্যক্তিগত জীবনের নিন্দায় কুৎসারটনায় এমন প্রগলভ হয়ে উঠেছিলেন যে, ঘৃণায় অবজ্ঞায় তিনি স্বেচ্ছায় দেশত্যাগী হন, ফিরে আসেন নি কখনও এবং মৃত্যুও বরণ করেন বিদেশে। কিন্তু মুখ্যত আত্মকেন্দ্রিক এই মানুষটির কাব্যের বাগাড়ম্বর, ঔদ্ধত্য, জীবন ও জগৎ সম্পর্কে তীক্ষ্ণ শ্লেষমিশ্রিত সংশয়বাদ, এবং মানবিক সমাজের আচার সম্পর্কে অপরিমেয় ঘৃণার কথা আমরা যখন আলোচনা করি, তখন স্বভাবতই আমাদের চিন্তায় তাঁর বিপর্যস্ত শৈশবের কথা উদিত হয়। দারিদ্র্য এবং উদ্‌ভ্রান্তপ্রায় মায়ের দৌরাত্ম্যে তাঁর দিনগুলো ছিল দুর্ভাবনায় ভয়ঙ্কর; মায়ের আশ্রয় থেকে পালিয়ে তিনি ঐ ভয়ঙ্করের নিগ্রহ থেকে মুক্ত হতে চেয়েছিলেন। এমন বিপর্যস্ত শৈশব খুব কম কবিকেই অতিবাহিত করতে হয়েছে।

তারপর উনবিংশ শতাব্দীর গোড়ার দিককার সমাজজীবনও কম বিপর্যস্ত ছিল না। শ্রমিক-কৃষক ও দরিদ্র জনসমষ্টির জীবনে সীমাহীন দুঃখদারিদ্র্য ও দীনতার, শোষণের ক্রন্দন। এই ক্রন্দন মোচনে সরকার যেমন উদাসীন, তেমনি উদাসীন অর্থনীতিবিদগণ যাঁরা মানুষের দৈনন্দিন জীবনকে লোভী ব্যবসায়ীর করুণায় নিক্ষেপ করেছিলেন। এই বিপর্যস্ত সমাজ পরিসরেই আমরা ওয়েন-এর মাধ্যমে সমাজতান্ত্রিক চিন্তা ও শেলির শ্বশুর গডুইনের মধ্যে আদর্শ বিশ্বরচনার স্বপ্নলীল চিন্তা দেখতে পাই। এই পরিবেশে নিঃশ্বাস গ্রহণ করে একজন সংবেদনশীল কবির পক্ষে ঘৃণা, ব্যঙ্গ ও আক্রোশে উদ্বেল না হওয়াই অস্বাভাবিক। রক্ষণশীল ইংরেজ সমাজ সেজন্যও বায়রনকে হৃদয়ে আসন দিতে পারেনি।

যাই হোক, বায়রন স্কটের গাথাকাব্যগুলোর অনুসরণে যে সব গাথা রচনা করেন—যথা The Bird of Abydos, Lara, The Seige of Corinth, প্রভৃতি—তাতেই তাঁর কবিখ্যাতি ছড়িয়ে পড়ে; সহৃদয় পাঠকের সংবেদনায় স্বীকৃত হলো যে, 'a new gale of passion blew through English poetry, startling and arresting.' (Grierson and Smith, P. 328) অবশ্য, তার আগেই তাঁর অন্যতম শ্রেষ্ঠ কাব্য Child Harold-এর দুটি সর্গ প্রকাশিত হয়। ১৮১২-১৮ সালের মধ্যে রচিত এই কাব্যগ্রন্থটিতে তাঁর ইওরোপ ও ভূমধ্যসাগরীয় অঞ্চলে ভ্রমণবৃত্তান্ত লিপিবদ্ধ হয়েছে। সমস্ত ইওরোপে যা কিছু বর্ণনীয়,—আল্‌পসের চূড়া, রাইনের বিশাল জলপ্রবাহ, গ্রীসের দ্বীপমালা, ভেনিস ফ্লোরেন্স রোমের ঐশ্বর্য, মাইকেলএঞ্জেলোর চিত্র—সমস্তই তাঁর বর্ণনার ঐশ্বর্যে পুনরুজ্জীবিত হয়েছে। ঐতিহাসিক দৃশ্যাবলী, প্রকৃতির প্রসারিত সৌন্দর্য এবং শিল্পে ও স্বভাবে যা কিছু মহান ও মনোহর, তা সবই তাঁর চিত্তকে ভরে দিয়েছে আনন্দে। আর, এই আনন্দের মধ্যেই তাঁর রোমান্টিক আকুতি, তাঁর গভীর আত্মজিজ্ঞাসা, আপন চরিত্র ও আচরণের বেদনাময় সচেতনতা এবং কোন মহত্তর সুন্দরতর জীবন-পরিবেশে স্থাপিত হওয়ার আকুতি, বাঙ্ময় হয়ে উঠেছে।

তারপর প্রকাশিত হয় Beppo, The Vision of Judgement এবং Don Juan. দ্বিতীয় গ্রন্থটি সাউদির একই নামের কাব্যের প্রত্যুত্তরে লিখিত ব্যঙ্গকাব্য, শ্লেষে যেমন তীক্ষ্ণ, বিদ্রূপে তেমনি অপ্রতিরোধ্য। ড্রাইডেনের ব্যঙ্গ-কাব্যের সঙ্গে একই মর্যাদায় এর আসন। ১৮১৮-২৩ সালে ইতালিতে

নির্বাসনকালে রচিত Don Juan কাব্যটির মধ্যে বায়রন-ব্যক্তিত্বের পূর্ণ প্রকাশ, তাঁর প্রতিভার অক্ষয় স্বাক্ষর। এটিও গ্রীস, তুরস্ক, রাশিয়া, জার্মানী হয়ে ইংল্যাণ্ডে প্রত্যাগত হওয়ার কাহিনী। বিরল শিল্পনৈপুণ্যের স্বাক্ষর এই কাব্যটিতে তাঁর অসংলগ্ন ব্যক্তিত্ব, ভাবাবেগ, দুর্গম অভিসার, বিষাদ, ব্যঙ্গ ও শ্লেষ কখনও ধীরমন্থর, কখনও দ্রুত, কখনও ঝর্ণাধারার অপ্রতিরোধ্যতা নিয়ে ফেটে পড়েছে।

বাস্তব পৃথিবীর অন্যায় শাসন তাঁর মনে এক দুর্বার প্রতিরোধের সঙ্কল্প জাগিয়ে তোলে; এই সঙ্কল্প যেমন উচ্ছ্বসিত, তেমনি অপ্রতিরোধ্য। এই সঙ্কল্পে ঘৃণা মিলিত বলেই তাঁকে আপাতদৃষ্টিতে মনুষ্যবিদ্বেষী বলে মনে হয়, কিন্তু, তার অন্তরালে লুক্কায়িত রয়েছে তাঁর উন্নততর মনুষ্যত্বের বোধ। তাই, সমগ্র জীবনভর ঝড়ের দাপটে আলোড়িত হয়ে তিনি জীবনের শেষে অকস্মাৎ স্বর্গের আহ্বান অনুভব করেন, এবং তুরস্কের আক্রমণের বিরুদ্ধে গ্রীসের স্বাধীনতা যুদ্ধের প্রস্তুতির লগ্নে, ঐক্যবদ্ধ গ্রীসের স্বপ্ন চোখে নিয়ে ১৮২৪ সালের এপ্রিল মাসে জ্বরে তাঁর মৃত্যু হয়! তাঁর মৃত্যুর সময় টেনিসন ছিলেন চোদ্দ বছরের কিশোর; বায়রনের মৃত্যুর সংবাদে তিনি একটি শিলায় এই কথাগুলো লেখেন, 'Byron is dead; the whole world seemed darkened to me.' ঊনবিংশ শতকে বাংলার নবজীবনের কৈশোরে তাঁর নিশ্চিত প্রভাব অনুভূত হয়েছে। ১২৮৫ সালের পৌষ সংখ্যার 'বঙ্গদর্শন' পত্রে 'বঙ্গীয় যুবক ও তিন কবি' শীর্ষক নিবন্ধে এক স্থানে লেখা হয়, '... বায়রণ, তিনি পীড়িতের বন্ধু, পীড়কের শত্রু, প্রণয়ের আধার, যৌবন মূর্তিমান্, মহা তেজস্বী, সর্বদা চঞ্চল, আলস্যের জনসমাজের অত্যাচারে একান্ত চটা। যৌবনের মন আকর্ষণে যা কিছু চাই বায়রণের সব আছে। সুতরাং ইংরেজী-সাহিত্যে এক বায়রণই বঙ্গীয় যুবকের চরিত্র নির্মাণে অংশী।'

তাঁর কাব্যের নিদর্শন :

Eternal Spirit of the chainless Mind!
    Brightest in dungeons, Liberty, thou art—
For there thy habitation is the heart—
    The heart which love of Thee alone can bind;
And when thy sons to fetters are consign'd

To fetters, and the damp vault's dayless gloom,
There country conquers with their martyrdom,
And Freedom's fame finds wings on every wind.

বায়রনের মত শেলিকেও (Percy Bysshe Shelley, ১৭৯২-১৮২২) সমকালীন ইংরেজদের নিকট থেকে অপরিসীম ঘৃণা, দ্বেষ, ও অবজ্ঞা ভোগ করতে হয়েছে ; তিনি যেন ছিলেন এক অপবিত্র সত্তা, যার স্পর্শে কলুষ। ফলে, বায়রনের মত তাঁকেও স্বদেশ ত্যাগ করে আশ্রয় নিতে হয়েছে ইতালিতে, এবং এক পাণ্ডুর দিনে বন্ধু এডওয়ার্ড উইলিয়ামসের সঙ্গে ইতালির সমুদ্রোপকূলে নৌকাডুবিতে মৃত্যুর কোলে চিরবিশ্রাম গ্রহণ করতে হয়েছে। স্বদেশী সমাজের এই অযৌক্তিক ঘৃণা ও অবজ্ঞার কারণ, শেলির মানসলোক ছিল এক দুর্বার প্রেরণায় উদ্ভাসিত যা প্রচলিত ধর্মীয় সংস্কার, সামাজিক নীতিবোধ ও অন্যান্য স্বীকৃত কিন্তু অবক্ষয়ী মূল্যবোধের নিকট নতি স্বীকার করতে জানত না। বাল্যবয়সে বিদ্রোহী চিন্তানায়ক গডুইনের প্রভাব সেই চঞ্চল চিত্ত-সত্তাটিকে আরও বেশি উদ্বেল আরও বেশি আত্যন্তিক করে তুলেছিল। তাই কলেজীয় শিক্ষা পূর্ণ হওয়ার আগেই তাঁকে আমরা নানাবিধ মানবকল্যাণমূলক প্রচার-পুস্তিকা রচনায় ব্যস্ত থাকতে দেখি। এর অন্যতম হলো, অক্সফোর্ডে পাঠকালীন রচিত The Necessity of Atheism. এর আশু এবং অবশ্যম্ভাবী পরিণতি, অক্সফোর্ড থেকে বিতাড়ন, এবং পিতৃগৃহে ফিরে যাওয়ার অনুমতি না-পাওয়া।

এর পর থেকেই তাঁর জীবন দুস্তর বন্ধুর ও কঠোরের পথ ধরে অগ্রসর হয়। কিন্তু, শেলি ছিলেন সেই সব মহান ও বিরল মানুষদের অন্যতম, যাঁরা মানবিক দুঃখের চেতনায় অস্থির হয়ে দুঃখনিবৃত্তির উপায় উদ্ভাবনে ব্যাকুল হতেন এবং হতে থাকেন। সেই ব্যাকুলতা ও অনির্বাণ আদর্শবাদের আয়ুধ দিয়েই আজীবন কাব্যের অগ্নিবীণায় তিনি সমস্ত প্রতিকূলতা জয় করেছেন, বিদ্রোহের ঝঙ্কার তুলেছেন। অসত্য, অকল্যাণ এবং সর্বপ্রকার অত্যাচারের বিরুদ্ধে তাঁর সংগ্রাম ছিল নিদ্রাহীন, এবং মানবিক স্বাধীনতার বাণী ঘোষণায় তাঁর কণ্ঠ কোনদিন ক্লান্ত হয় নি। ইতালিতে প্রবাস জীবন যাপনের সময় বায়রনের সঙ্গে হৃদ্যতা হয়েছিল প্রচুর ; আর, যদিচ উভয়ের চিন্তা, মনন ও আদর্শে ব্যবধান দুস্তর, তথাপি এই বিরোধ ও ব্যবধানই যেন নব উন্মাদনার আগুন জ্বালিয়েছে শেলির অন্তরে। সেজন্য, জীবনের সর্ব স্তরে তাঁর কাব্যে

আমরা এমন মানুষ ও মানবিক আকৃতির সাক্ষাৎ লাভ করি, যারা স্বৈরাচারের বিরুদ্ধে প্রেম ও সত্যের অন্তহীন যুদ্ধ চালিয়ে গেছে। শোষণ অত্যাচার অকাল্যাণমুক্ত রামরাজ্যের জন্য মানুষের যে আকৃতি, সে তাঁর কাব্যেই অপূর্ব শক্তিতে সঙ্গীতে ব্যঞ্জনা লাভ করেছে। তাঁর ধ্যানের জগৎ আমাদের অভিজ্ঞতার অপবিত্র জগৎ থেকে বহুদূরে, 'something afar from the sphere of our sorrow'. সেই মনোময় আদর্শ জগৎ অস্তিত্বশীল কোন এক চেতনার স্তরে, সেখান থেকে ভেসে আসে ধ্বনি

Of some world far from ours
Where music and moonlight and feeling are one.

মুক্তি ও স্বাধীনতার জন্য তাঁর যে বিরামহীন আর্তি, তা থেকেই ইংরেজী কাব্যসাহিত্যে এক নতুন সুর সংযোজিত হয়। সে সুর অবিচল আদর্শবাদ, স্বাধীনতার আকৃতি ও আধ্যাত্মিক ঔদ্ধত্যকে আশ্রয় করে মূর্ত। এই বোধ তাঁর চৈতন্যকে কিরূপ আচ্ছন্ন করেছিল তার প্রমাণ The Revolt of Islam এবং গীতিধর্মী নাটক Prometheus Unbound-এর আন্তর সম্পদ বিশ্লেষণ করলে পাওয়া যাবে। মানুষ রূপান্তরে ও পূর্ণতা অর্জনে সক্ষম—এই তত্ত্ব প্রতিষ্ঠা করার জন্য শেলি ঈস্‌কাইলাসের গ্রীক ট্র্যাজেডির কাহিনী পরিবর্তিত করেন। তাঁর ধারণা, যন্ত্রণা মৃত্যু ও পাপ সাময়িক অকল্যাণ মাত্র। আর, বিবর্তনের পথে মানুষ একদা ধর্মকেও ছাপিয়ে যাবে, কারণ, দেবতা তো মানুষেরই মন ও কল্পনার অশরীরী সৃষ্টি। সুতরাং, যে গ্রীক দেবতা জুপিটার মানুষকে আগুনের ব্যবহার শেখানোর জন্য প্রমিথিউস্‌কে সমুদ্রগর্ভে পর্বতের সঙ্গে বেঁধে রেখেছিলেন, ধর্মের প্রয়োজন ফুরানোর সঙ্গে সঙ্গে তাঁরও পতন অনিবার্য। জুপিটারের পতনের সঙ্গে সঙ্গেই মানুষের নৈতিক পুনরুজ্জীবন ; মানুষের মধ্যে যে অকল্যাণের বাসা, দীর্ঘ অবসন্ন রাত্রির মত তা ঝরে যাবে, এবং মুক্ত প্রমিথিউস্ মাথা তুলে দাঁড়াবে পুনরায়। এ ভাবেই শেলি পূর্ণতার পথে মানুষের অকুতোভয় অভিযানকে মহিমান্বিত করেছেন।

শেলির অন্যান্য কাব্য ও অবিস্মরণীয় কবিতার মধ্যে Queen Mab, The Hymn to Intellectual Beauty, Alastor, Ode to the Westwind, To a Skylark, Adonais প্রভৃতি সবিশেষ উল্লেখনীয়। গীতিধর্মিতা তাঁর কাব্যের প্রধান বৈশিষ্ট্য। এমন গীতিকবিতা ইংরেজীতে শুধু নয়, অন্যান্য

ইওরোপীয় সাহিত্যেও দুর্লভ। অন্য কোন কবির মধ্যেই এই গীতিধর্মিতা এমন আবেগকম্পিত বাসনায় উদ্বেল নয়। এ যেন অব্যক্ত অদৃশ্য এক আলোর সন্ধানে আকাশের দূর নীলিমায় উধাও; কিন্তু উধাও হলেও তাঁর সঙ্গীত সুতীব্র বেদনার আন্তরিক সত্যতায় মানুষের হৃদয়ে চেতনায় সতত অনুরণিত। যে কোন বাণী, যে কোন মানবিক ঘটনা, যে কোন উপস্থিত প্রেরণায় শেলির কবি-মানস সঙ্গীতের মূর্ছনায় ভেঙ্গে পড়ত। এই গীতি-ধর্মিতার জগৎই তাঁর কাব্যসাধনার ঐশ্বর্যের জগৎ; এই তাঁর স্বধর্ম, তাঁর অনন্ত শক্তি। একজন সহৃদয় সমালোচকের ভাষায়, it is a singing at its happiest, like the shrill delight of his own Skylark. (Clarke)

শেলি বস্তুর গতিহীন স্থিতিশীল রূপে কখনও আকৃষ্ট হতেন না; বস্তুর বাত্যাবিক্ষুব্ধ ঝঞ্ঝাতাড়িত গতিশীল রূপ তাঁর কল্পনাকে এক আশ্চর্য আনন্দে আন্দোলিত করত। সেজন্য, প্রকৃতি-বোধে ওয়ার্ডস্‌ওয়ার্থ ও শেলিতে পার্থক্য অত্যন্ত স্পষ্ট। অগ্রজ কবি যেখানে প্রকৃতিকে অনন্তের বহিরঙ্গ রূপে গ্রহণ করেছেন, অনুজ কবি সেখানে আবিষ্কার করেছেন অনন্ত গতির লীলাচাঞ্চল্য। শেলির নিসর্গ চিত্র রূপে উজ্জ্বল যতোটা, আন্তর সত্তায় ও ভাবে চঞ্চল ততোধিক। দৃষ্টান্ত স্বরূপ, তাঁর 'রাত্রি' পশ্চিম সমুদ্রের ওপর দিয়ে হেঁটে চলে যায়, স্কাইলার্ক আনন্দের প্লাবনে আলোর সঙ্গীতে শূন্যে বিলীন, আর ওয়েষ্ট উইণ্ড ভুবনপ্লাবী এক দুর্বার দুরন্ত প্রাণশক্তি। এই হৃদয়মথিত শক্তিই আদর্শের আগুনে বিদগ্ধ হয়ে তাঁর কাব্যে মহিমময় হয়ে উঠেছে। তাঁর আপন সঙ্গীতেই সেই মহিমার স্পর্শ লাভ করা যাক:

Oh, lift me as a wave, a leaf, a cloud !
I fall upon the thorns of life ! I bleed !
A heavy weight of hours has chained and bowed
One too like thee : tameless, and swift, and proud.
Make me thy lyre, even as the forest is :
What if my leaves are falling like its own !
The tumult of thy mighty harmonies
Will take from both a deep, autumnal tone,
Sweet though in Sadness. Be thou, Spirit fierce,
My spirit ! Be thou me, impetuous one !

কোন কোন সমালোচক শেলির গীতিকাব্য সম্পর্কে অস্পষ্টতার অভিযোগ এনেছেন, কিন্তু তা গ্রহণ করা কঠিন। কারণ, ঐ অস্পষ্টতার মধ্যেই—যদি অস্পষ্টই কিছু থেকে থাকে—তাঁর কাব্যের অনাস্বাদিতপূর্ব মাধুর্য। বিশুদ্ধ হৃদয়ানুভূতির ভাষা শেলির কাব্যে বিধৃত; সে ভাষা কিছুটা অনির্দেশ্য ও অনির্দিষ্ট হওয়াই স্বাভাবিক। যাই হোক, তাঁর কাব্য সামগ্রিকভাবে যে অনুভব আমাদের অন্তরে জ্বালিয়ে দিয়ে যায় তা হলো, শেলি যেন এক অপার্থিব বিমূর্ত আত্মা; মানবজীবনকে পূর্ণতর বিশুদ্ধতর ও কল্যাণময় করার ব্যাকুল আগ্রহে বিশ্বের অনুপরমাণুতে দুরন্ত গতিতে ধাবমান। তাঁকে যেন নির্দিষ্টরূপে কোথাও ধরা যায় না, কিন্তু ব্রাউনিং-এর সুরে সুর মিলিয়ে আমরা বলিতে পারি :

Sun-trader, light and life be thine for ever !

অথচ, বিস্ময়ের কথা, বায়রন-শেলির সমাজ পরিবেশে একই বায়ুতে নিঃশ্বাস গ্রহণ করেও রোমাণ্টিক যুগের বয়োকনিষ্ঠ কবি কীট্‌স্ কোন আশু রাজনৈতিক অথবা সামাজিক সমস্যায় ভাবিত ছিলেন না। যদিচ, একথাও ঘোষণা করা যায় না যে, কোন মানবিক সমস্যাই তাঁর মনে রেখাপাত করেনি ; করেছে, তবে তা অন্য এক বিমূর্ত ভাবের অনুধ্যানে। জন কীটস (John Keats, ১৭৯৫-১৮২১) ছিলেন মুখ্যত, এবং তাঁর অস্তিত্বের প্রতি মুহূর্তের অভিব্যক্তির মধ্যে, কবি—যিনি শুধু কাব্যে, সুন্দরের তন্ময় ধ্যানে ও উপলব্ধির নব নব শিহরণের মধ্যে জীবিত থাকতে চেয়েছিলেন। ১৮১৬ সালে তাঁর বন্ধু রেনোলডস্‌কে লেখা একটি পত্রে তিনি লিখেছেন, 'I find I cannot exist without poetry—without eternal poetry—half the day will not do it—the whole of it......' ইত্যাদি। এই উক্তির মধ্যেই আমরা তাঁর আন্তর প্রকৃতির স্বরূপ উপলব্ধি করি।

কিন্তু, যিনি প্রতি নিঃশ্বাসে প্রশ্বাসে শুধু কবিরূপেই অস্তিত্বশীল থাকতে চেয়েছিলেন, তিনি দারিদ্র্য, সামাজিক অধিষ্ঠানের অগৌরব, প্রকৃত সুযোগের অভাব, ইত্যাদির দরুন প্রচলিত শিক্ষার সুযোগ পান নি। বাল্যের শিক্ষক ও পরবর্তীকালের বন্ধু ক্লার্কের সহায়তায় কাব্যের সৌন্দর্যালোকে তাঁর দীক্ষা, বৃটিশ মিউজিয়ামে রক্ষিত Elgin Marbles ও অভিধান ইত্যাদির সাহায্যে তিনি গ্রীক পুরাকাহিনী ও সৌন্দর্যের জগতে পরিভ্রমণ করেন, বন্ধু হেডন চিত্রকলার

মাধ্যমে তাঁকে নয়নাভিরাম রূপের সাযুজ্য দান করেন ; তারপর স্বচেষ্টায় অধীত দান্তে, শেক্স্পীয়র, মিলটনের কাব্য তাঁকে শিল্পসুষমার সম্মোহে অভিভূত করে, এবং অত্যন্ত অল্প সময়ের মধ্যে আশ্চর্য দ্রুতগতিতে তাঁর কবিসত্তা যৌবনের স্পন্দিত শক্তি-শীর্ষে আরোহণ করে। আর, মাত্র পাঁচ বছরেরও কম সময়ে তিনি যে সৃষ্টিসম্ভার আমাদের উপহার দিয়ে গেছেন; তা যে কোন বড়ো কবিরই ঈর্ষার বস্তু। বিশ্বের সমস্ত রসিক একে অসামান্য, অনবদ্য বলে অভিনন্দন জানিয়েছেন।

এই সময়ের মধ্যে তিনি রচনা করেছন Lamia, Isabella, The Eve of St. Agnes, The Eve of St. Mark, Hyperion, পাঁচটি শ্রেষ্ঠ Ode (To a Nightingale, On a Grecian urn, To Psyche, To Autumn, On Melancholy), একটি ছোট্ট কিন্তু অপরূপ গাথা—La Belle Dame sans Marci. এবং কয়েকটি সর্বকালের শ্রেষ্ঠ সনেট। কীটসের মধ্যে ছিল প্রত্যক্ষের মুখোমুখী দাঁড়ানোর অক্ষমতা ('shyness of the actual')। তাই, জীবনের ভ্রূকুটি-কুটিল দুঃখ ও বেদনার স্পর্শ থেকে পালিয়ে গিয়ে তিনি অন্তর্লোকের এক অনির্বচনীয় আনন্দের জগতে আশ্রয় গ্রহণ করেন। ক্ষ্যাপার মত তিনি, তাঁর নিজের কথায়, আমাদের অভিজ্ঞতা-ধৃত সমস্ত বস্তুর মধ্যে খুঁজে বেড়িয়েছেন 'the mighty abstract idea of beauty'; তাঁর অবিচল বিশ্বাস ছিল, সত্য সুন্দর, সুন্দর সত্য ; এবং যা সুন্দরে প্রথম তা শক্তিতেও প্রথম (The first in Beauty shall be first in might)। সমকালীন অন্যান্য কবিদের চেয়েও কীটসের মানসজীবনে কল্পনার স্থান বড়, কারণ, তিনি পরম আত্মবিশ্বাসে ঘোষণা করেছেন, কল্পনায় যা সুন্দর বলে প্রতিভাত তা নিশ্চয়ই সত্য হবে। কীটস্ সুন্দরের এই বিমূর্ত তত্ত্বকে একটি বিশ্বজনীন অনুভবের পর্যায়ে উন্নীত করেছেন। এই আসক্তি শুধু যে জাগতিক সম্পর্ক বা বিশেষ কোন দৃশ্যের সৌন্দর্য সুষমার ঐক্যের সমারোহে নিবৃত্তি লাভ করেছে তা নয়, তা প্রতিটি সংবেদনাকে এর চরমতম আবেশের লগ্নে অনুভব করে শিহরিত পুলকিত হতে চেয়েছে। তিনি স্বয়ং বলেছেন, কোন বস্তুকে যদি তার আত্যন্তিক তীব্রতায় উপলব্ধি করা সম্ভব হয় তো তার অশোভন অপ্রিয়টুকু আপনা থেকেই উবে যায়। (The intensity of every sensation experienced caused the disagreeables to evaporate). তাই, তিনি চিন্তায় বা নিছক ধ্যানে নয়, সংবেদনার

শিহরণে পুলকে চাঞ্চল্যে শিহরিত হতে চেয়েছেন। ক্ষণিকের শিহরণ বা আনন্দ, তার বিলাস ঐশ্বর্যে নিমজ্জিত হয়ে তিনি দূরবগাহী কল্পনার স্রোতে দেশদেশান্তরে, কাল কালান্তরে, পরিভ্রমণ করে অসামান্য তৃপ্তির স্বাদ লাভ করতে চেয়েছেন।

শেক্‌স্‌পীয়রের মত কীটসও ছিলেন যাকে বলা হয় "physical poet" অর্থাৎ স্পর্শগ্রাহ্য ইন্দ্রিয়মনোরমতা তাঁর কবিসত্তার অন্যতম বৈশিষ্ট্য। প্রকৃতির ধ্বনি, বর্ণ, গন্ধ, নির্দিষ্ট বস্তুসম্পর্কের রূপ তাঁকে অবর্ণনীয় আনন্দে বিভোর করত। 'নইটিঙ্গেল' কবিতার এই স্তবকটি পাঠ করলেই তা অনুভূত হবে :

I cannot see what flowers are at my feet,
Not what soft incense hangs upon the boughs ;
But, in embalmed darkness, guess each sweet
Where with the seasonable month endows
The grass, the thicket, and the fruit tree wild,
White hawthorn and the pastoral elegantine,
Fast fading violets covered up in leaves.
And Mid-May's eldest child,
The coming musk rose, full of dewy wine,
The murmurous haunt of flies on summer eves.

দেখা যাবে, incense, embalmed, sweet, wine, murmurous ইত্যাদি শব্দের মাধ্যমে স্বাদ-বর্ণ-গন্ধ ধ্বনি ও হৃদয়ের উত্তাপ একই বিন্দুতে উপলব্ধির সম্মোহে বিধৃত হয়েছে! এই ইন্দ্রিয়মনোরমতা কীটসের কাব্যকে এক অসামান্য সৌন্দর্যে উদ্‌ভাসিত করেছে।

কীটসের এই সৌন্দর্যাভিসার, গ্রীক পুরাবৃত্তের প্রতি প্রবল অনুরাগ এবং তাকে কাব্যরূপ দেওয়ার অসামান্য সার্থকতার জন্য শেলি তাঁকে বলতেন 'গ্রীক'; আর, নীচকুলোদ্ভব বলে বায়রন যদিও তাঁকে সুনজরে দেখতেন না, তথাপি তিনিও তাঁর গ্রীক বৈশিষ্ট্যে চমকিত হয়েছিলেন। প্রাচীন গ্রীক কবিদের মত তিনিও নির্দিষ্ট বস্তুসম্পর্কে আকৃষ্ট রূপ ও নিসর্গ সৌন্দর্যে মানব-মূর্তির কল্পনা করতে ভালবাসতেন। তাছাড়া, তাঁর কাব্যে ভাষার ও চিত্রকল্পের কারুকারিতা, গীতিমাধুর্য, ছন্দের সুষমা ও প্রকাশের অনবদ্যতা

তাঁকে এ কালের সর্বোত্তম শিল্পীর আসনে প্রতিষ্ঠিত করেছে। La Bella কবিতার এ ক'টি চরণের অপরূপ অভিব্যক্তির কি তুলনা মেলে ?

I see a lily on thy brow
With anguish moist and fever dew,
And on thy cheeks a fading rose
Fast withereth too.

সত্যসত্যই কীটস্ ছিলেন বিশুদ্ধ কবি। ম্যাথু আর্নল্ড তো কোন কোন বিষয়ে তাঁকে শেক্স্পীয়রের তুল্য মর্যাদা দিয়েছেন ; বলেছেন, "No one else in English poetry save Shakespeare has in expression quite the fascinating felicity of Keats, his perfection of loveliness." রবীন্দ্রনাথ শেলির গীতিময়তা দ্বারা যেমন প্রভাবিত হয়েছিলেন, তেমনি মুগ্ধ হয়েছিলেন কীটসের ইন্দ্রিয়মনোরমতার বৈশিষ্ট্যে। তাঁর মধ্যবয়সের কাব্যে, বিশেষত 'চিত্রা' পর্যায়ের কাব্যে,—ইন্দ্রিয়মনোরমতার প্রসন্ন স্বাক্ষর।

ওয়ার্ডসওয়ার্থ-কোলরিজ-স্কট-বায়রন-শেলি-কীটস্-এর পাশে সমসাময়িক কালের অন্যান্য কবিবৃন্দ অপ্রধান বা গৌণ বলে বিবেচিত হতে বাধ্য। এই সব অপ্রধান কবিদের মধ্যে রয়েছেন টমাস ক্যাম্পবেল, টমাস মুর, কোলরিজের জ্যেষ্ঠ পুত্র হার্টলে কোলরিজ, টমাস হুড, রিচার্ড বারহাম, চার্লস উলফ, ইবনেজার এলিয়ট প্রভৃতি। তাঁদের মধ্যে ক্যাম্পবেল, মুর এবং হুড কিছুটা কবিখ্যাতি অর্জন করেছিলেন ; এবং তাঁদের কিছুসংখ্যক কবিতা প্যালগ্রেভ-এর 'গোল্ডেন ট্রেজারি' চতুর্থ খণ্ডে সংকলিত হয়েছে। আমাদের দেশে হিন্দু কলেজের প্রথম আমলের ছাত্রদের মধ্যে, মধুসূদনের সতীর্থ ও পূর্বসূরীদের মধ্যে, মুর-এর কাব্যের ও তৎ-কৃত বায়রন-জীবনীর অতিশয় সমাদর ছিল। ব্যক্তিগত প্রবন্ধের অমর লেখক ও সমালোচক চার্লস ল্যাম্‌ও কাব্যরচনায় হাত লাগিয়েছিলেন, এবং কিছুটা সাফল্যও অর্জন করেন। তাঁদের প্রচেষ্টার মধ্য দিয়ে ইংরেজী কাব্যের একটি অতিশয় গৌরবময় অধ্যায় সমাপ্ত হয়।

উপন্যাস

রোমান্টিক যুগের কবি কাকলির আতিশয্যের অন্তরালে অন্তত দুজন সার্থক ঔপন্যাসিকের আবির্ভাব হয়েছিল যাঁরা চিরস্থায়ী খ্যাতির অধিকারী হয়েছিলেন ; এ দুজন হলেন স্কট এবং জেন অস্টেন। যদিচ স্কট বয়োজ্যেষ্ঠ,

তথাপি উপন্যাসে তাঁর আবির্ভাব বিলম্বে। তাঁর আবির্ভাবের পূর্বেই অস্টেনের একাধিক উপন্যাস প্রকাশিত হয়েছে, এবং তাঁর প্রতিভা স্বীকৃতও হয়েছে।

জেন অস্টেন (Jane Austen, ১৭৭৫-১৮১৭) সাহিত্যের ইতিহাসকারের নিকট এক আশ্চর্য হেঁয়ালি। তাঁর অধিকাংশ উপন্যাসের পাণ্ডুলিপি অষ্টাদশ শতকের শেষ দশকে রচিত হয়, যখন ইংল্যাণ্ড ও ইওরোপ ফরাসী বিপ্লবোত্তর যুদ্ধবিগ্রহে আলোড়িত, বিক্ষুব্ধ। অথচ, বিস্ময়ের কথা, ঐ কলরব, আলোড়ন, সামাজিক ক্ষয়ক্ষতি, প্রতিক্রিয়া ইত্যাদির কোন প্রভাব অথবা প্রতিফলন তাঁর উপন্যাসে একান্তই অনুপস্থিত। তাছাড়া, অষ্টাদশ শতকের শেষাংশে আমরা রহস্য রোমাঞ্চের অতিশয়তায় চিত্রিত যে 'গথিক' উপন্যাসের সাক্ষাৎ পেয়েছিলাম, তাঁর উপন্যাসে তারও কোন স্বাক্ষর নেই; বরং আছে ঐ মনোভঙ্গির প্রতি শ্লেষ, বিদ্রূপ। আর, রোমান্টিক হৃদয়ানুভূতির প্রাবল্যে কাব্যে ঐ কালে যে প্লাবন এসেছিল, তার তরঙ্গও তাঁকে কোনভাবে অস্থির করে নি; অথবা গভীর সামাজিক অবক্ষয় বা নব নব মূল্যের সৃষ্টি এসব সমস্যাও যেন তাঁর চিত্তপটে কখনও ভেসে ওঠে নি। তিনি পল্লী পরিবেশের নিস্তরঙ্গ জীবনে এমনি ছিলেন আত্মসমাহিত, এমনি ধীর ও পরিতৃপ্ত।

তাঁর অভিজ্ঞতা-ধৃত জীবনও তাই নানাভাবেই সীমিত, ক্ষুদ্র। তাঁর উপন্যাসের চরিত্রগুলো প্রত্যহ দেখা মোটামুটি সম্পন্ন কৃষি-নির্ভর মধ্যবিত্ত সমাজের জীব, জীবিকার জন্য যাদের কোনই শ্রমে আত্মনিয়োগ করতে হয় না; তেমনি, হৃদয়ের প্রবল উত্তাপ ও আবেগও যাদের নিকট অপরিচিত। তাঁর অভিজ্ঞতায় কোন চাষীও নেই, কোন অভিজাত ভূস্বামীও নেই। তাঁর অত্যন্ত সন্নিকট সামাজিক অস্তিত্বের একমাত্র দায় হলো, যথাযথ পারিবারিক দায়িত্ব ও কর্তব্য পালন, প্রধান আমোদ-প্রমোদ, সামাজিক মিলন ও উৎসব, এবং একমাত্র লক্ষ্য হলো বিবাহ ও প্রশান্ত পারিবারিক জীবনযাপন। দুর্বার আবেগ, বৃহৎ স্বার্থ, দিগ্‌বিজয়ী আকাঙ্ক্ষা, অথবা আত্মক্ষয়ী সংগ্রাম, ইত্যাদি যদি থেকেও থাকে তো জেন অস্টেনের তা জানা নেই। আর জানা নেই অশ্রুত অদৃশ্য অন্য পৃথিবীর সংগ্রাম বা কলরবের ধ্বনি। তাঁর অভিজ্ঞতার সীমা সম্পর্কে তিনি স্বয়ং অতিশয় সচেতন ছিলেন, সে সীমা অতিক্রমণের কোন চেষ্টা কোথাও নেই। তিনি পাঠককে উপহার দিয়েছেন একান্ত সত্য ও বাস্তব

সাধারণ চরিত্রসমূহ, যারা নিজেন্দ্র ঘটনাবৃত্তের মধ্য দিয়ে আপনাদের উন্মোচিত করেছে। এই অভাবনীয় আত্মসংযম, মিতাচার, শ্লথ-গতি পরিবেশের অনুকূল উত্তাপহীন কাহিনীবৃত্ত ও সংলাপ রচনা, উভয়ের সুষম শিল্পরূপ সৃষ্টি—এতে প্রতিভার নিশ্চিত স্বাক্ষর; আর, সেজন্যই বলা হয়েছে, তাঁর আপন সীমায় তিনি অপ্রতিদ্বন্দ্বী।

কিন্তু, তাঁকে সাহিত্যিক প্রতিষ্ঠা অর্জনের জন্য দীর্ঘকাল অপেক্ষা করতে হয়েছে। তাঁর সর্বশ্রেষ্ঠ উপন্যাস Pride and Prejudice রচিত হয় ১৭৯৭ সালে, কিন্তু বিভিন্ন প্রকাশক কর্তৃক প্রত্যাখ্যাত হয়ে হয়ে ষোল বৎসর বাদে ১৮১৩ সালে তা প্রকাশিত হয়। তার পূর্বে প্রকাশিত হয় Sense and Sensibility, এবং পরে Mansfield Park, Emma, Northanger Abbey, ইত্যাদি। স্কট, মেকলে, সেণ্টসবেরি প্রভৃতি তাঁর শিল্পসৃষ্টির প্রশংসায় পঞ্চমুখ। তাঁর শিল্পকলাকে শেক্স্পীয়রের শিল্পকলার সঙ্গে তুলনা করা হয়েছে। বলা হয়েছে, শেক্স্পীয়র যেমন তাঁর রচনায় সর্বত্র উপস্থিত থেকেও প্রকৃত অর্থে সর্বত্রই অস্তিত্বহীন, তেমনি জেন অস্টেনকেও তাঁর উপন্যাসের মধ্যে কোথায়ও আবিষ্কার করা যাবে না। এইরূপ নৈর্ব্যক্তিক নির্লিপ্ততা একান্তই দুর্লভ; আর তিনিই প্রথম উপন্যাস-শিল্পী যিনি উপন্যাসের কাঠামোয় ক্ল্যাসিক্যাল সংযম ও পরিমিতিবোধ নিয়ে আসেন। সেজন্যই বলা হয়েছে, জেন অস্টেনের সাফল্য স্বল্প ভাষণের সাফল্য; তাঁর শিল্পকৃতি আপন অভিজ্ঞতার জগতের সঙ্গে সাবলীল একাত্মতায়, অখণ্ডতায়। এই শিল্পকলাই বিশুদ্ধ এবং শ্রেষ্ঠ।

জেন অস্টেন কলরবমুখর খ্যাতির প্রত্যাশী ছিলেন না। নিপুণ চিত্রকরের মত তিনি অভ্রান্ত তুলির টানে সুচারু দক্ষতায় জীবনের সত্যতায় খাঁটি চরিত্র এঁকেছেন। শিল্পকর্মের সার্থকতাই তাঁর পুরস্কার।

পদ্যে কাহিনী রচনায় যথেষ্ট খ্যাতি ও কিঞ্চিৎ বিত্ত সঞ্চয়ের পর এবং বায়রনের অধিকতর রসোত্তীর্ণ গাথাকাব্যের নিকট পরাভব স্বীকার করে স্কট তাঁর প্রাজ্ঞ অভিজ্ঞতা এবং সহজাত কর্মশক্তি উপন্যাস রচনায় নিয়োগ করেন। তাঁর প্রথম উপন্যাস Waverly যখন ১৮১৪ সালে প্রকাশিত হয়, তখন স্কটের (Walter Scott, ১৭৭১-১৮৩২) বয়স চল্লিশের উর্ধ্বে। উপন্যাসটি আশু, তাৎক্ষণিক সাফল্য অর্জন করে; সাফল্যের অসামান্য উন্মাদনায় স্কট অস্বাভাবিক দ্রুত তালে—বৎসরে দু-তিনটি করে—উপন্যাস

প্রকাশ করতে থাকেন। এই পর্যায়ের অন্যান্য উপন্যাস Guy Mannering; The Antiquary, Old Mortality, The Heart of Midlothian, Rob Roy, The Bride of Lammermoor প্রভৃতি প্রকাশিত হতে থাকার সঙ্গে সঙ্গে পাঠক সমাজ ও বিদগ্ধ রসিক মহলে অভূতপূর্ব সাড়া পড়ে যায়, সাহিত্যাকাশের কে এই নতুন সূর্য তা আবিষ্কার করার অদম্য উৎসাহ দেখা দেয়। কারণ, কে এইসব অনাস্বাদিতপূর্ব কাহিনীগুলোর রচয়িতা তা অত্যন্ত সুচতুরভাবে গোপন রাখা হয়েছিল। উপন্যাসের ভুবনে 'ওয়েভারলি' কাহিনীগুচ্ছ এক স্পন্দিত আবির্ভাব; কি পরিবেশ, কি কাহিনীবিন্যাস, কি চরিত্রসৃষ্টি, কি ঐতিহাসিক অনুরাগ, কি সামাজিক শিল্পকর্ম, সমস্ত দিক থেকেই এ অভিনব, এবং লেখক অনাবিষ্কৃত বলেই রহস্যময়। পাঠকসমাজের উপর এর প্রতিক্রিয়া কি, তা নির্ধারণ করতে হলে আমাদের আধুনিক পরিভাষায় বলতে হয় 'sensational', সাফল্য শীর্ষে উপনীত হওয়ার পর, দীর্ঘ দিন বাদে, স্কট আত্মপ্রকাশ করেন।

ঐ উপন্যাসগুলোর মাধ্যমে স্কট প্রাচীন স্কটল্যাণ্ডের আলোআঁধারে ঘেরা বিচিত্র জীবন, রাজারাজড়ার বিবিধ কীর্তিমিশ্রিত উপলমুখর ইতিহাসে পুনরাশ্রিত হন। তাঁর কবি-মানস আলোচনায় আমরা দেখেছি তিনি বরাবর 'old unhappy, far off things and battles long ago' এসব খুব ভালবাসতেন। ঐতিহাসিক কাহিনীর মধ্যেমে তিনি তাদের সঙ্গে পুনরায় আত্মিক সংযোগ স্থাপন করেন; এবং অতীতকে বাঙ্ময় করার অতিসাহসিক কর্মে উল্লসিত হয়ে ওঠেন। পরবর্তী কালে স্কটল্যাণ্ড পরিত্যাগ করে তিনি ইংল্যাণ্ড ও মধ্যযুগীয় ইওরোপের জটিল সামাজিক আবর্তে প্রবেশ করেন। এই শ্রেণীর উপন্যাসগুলোর মধ্যে Ivanhoe, Kenilworth, The Fortunes of Nigel, The Talisman, The Monastary, Quentin Durward প্রভৃতি উল্লেখযোগ্য। কিন্তু, সম্ভবত হৃদয়ের ঘনিষ্ট সংযোগ থাকার ফলে স্কটল্যাণ্ডের ঐতিহাসিক দৃশ্যপট চিত্রণে তিনি যতটা দক্ষতা অর্জন করেন, শেষোক্ত কাহিনীগুলোতে সেই দক্ষতার অভাব; বরং অতি-নাটকীয় বলে সেগুলো কোন কোন মহলে নিন্দিতও হয়েছে।

স্কটকে বলা হয়েছে 'the prose Shakespeare,' অস্বাভাবিক ঠেকলেও নানা দিক থেকে এই তুলনার যৌক্তিকতা খুঁজে পাওয়া সম্ভব। শেক্স্‌পীয়রের মত জীবনের এবং জগতের সব কিছুতেই তাঁর আনন্দ। কাহিনী এবং

চরিত্রের সন্ধানে তিনি সমাজের সর্বস্তরে যেভাবে বিচরণ করেছেন, অতি মহৎ এবং অতি নগণ্যকে যেরূপ সমান মর্যাদায় গ্রহণ করেছেন, তাতে তাঁর সাহিত্যে শেক্‌স্‌পীয়রীয় বিশ্বজনীনতা আবিষ্কার করা কঠিন নয়। আর শেক্‌স্‌পীয়রের মত তিনিও কাহিনী ও চরিত্রের বিবরণ দিয়েছেন মাত্র, বিচার করেন নি। অবশ্য স্বীকার্য, শেক্‌স্‌পীয়রের নৃপতি নায়কদের মধ্যে যে বুদ্ধিগর্ভ আবেগ অনুপ্রেরণার সাক্ষাৎ পাওয়া যায়, স্কটের ঐতিহাসিক পুরুষদের মধ্যে তা দৃষ্টিগোচর হয় না। কিন্তু, তথাপি বিশুদ্ধ কল্পনার আশ্রয়ে ঐতিহাসিক-সত্য চরিত্র সৃষ্টির শেক্‌স্‌পীয়রীয় দক্ষতা স্কটেরও কম নেই। আর, শেক্‌স্‌পীয়রের কাল্পনিক ঐতিহাসিক চরিত্র যেমন গণ-মানসে সত্য ইতিহাসের বোধ উদ্‌বোধনে কার্যকর হয়েছে, তেমনি স্কটের পাত্রপাত্রীরাও ইতিহাসের সত্যতায় পাঠকমনে স্থায়ী আসনলাভ করেছে। এই প্রসঙ্গে টমাস হার্ডির এই উক্তিটি স্মরণীয়: "No historian's Queen Elizabeth was ever so perfectly a woman as the fictitious Elizabeth of Kenilworth."

তথাপি, স্কট সার্থক ঐতিহাসিক উপন্যাসের স্রষ্টা এ ধারণা অসঙ্গত। তিনি ইতিহাসকে খুবই সহজ ও ফলপ্রসূ হাতিয়ার রূপে ব্যবহার করেন নি, যেখান থেকে তিনি অনায়াসে কাল্পনিকতার অবিশ্রান্ত জগতে আত্মহারা হতে পারেন; অথবা বালজাকের মত নিখুঁত ঐতিহাসিক মনটিও তাঁর অনায়ত্ত ছিল। বালজাক ষোড়শ শতাব্দীতে অস্তিত্বশীল একজন মানুষের মত অবিকল সেই শতকের ভাষায় রূপকে, ভাবতে লিখতে অনুভব করতে চেষ্টা করতেন। স্কট ঐতিহাসিক চরিত্রগুলোকে যেন শুধুই পরিবেশ পটভূমি ও বর্ণসমারোহের জন্য ব্যবহার করেছেন। আর কাহিনীবৃত্ত উন্মোচনের ভার দিয়েছেন কল্পিত চরিত্রগুলোর উপর, যাদের তিনি যদৃচ্ছ সৃষ্টি করতে পারতেন। তাতে, উপন্যাস সৃষ্টিতে যথেষ্ট পরিমাণ স্বাধীনতা তিনি ভোগ করতে পেরেছেন। সেজন্য, সি-এ ইয়ং মন্তব্য করেছেন, স্কটের এই পদ্ধতি "wedded the probability of history to the probability of romance."

সেইজন্য তাঁর উপন্যাস প্রকৃত ঐতিহাসিক উপন্যাস হতে পারল না। আরও এইজন্যে যে, স্কট ইতিহাসের গতিশীল নয়, স্থিতিশীল রূপে আকৃষ্ট হয়েছিলেন অধিকতর। ইতিহাসের ঐ স্থিতিশীল দৃশ্যপটের উপর উজ্জ্বল

বর্ণের প্রলেপ দিয়ে সেই চিত্রপটটিকে চিত্তহারী করার চেষ্টা করেছেন তিনি। এখানে তাই বর্ণের সমারোহ যত অধিক, গভীরতার স্বাদ ততই সামান্য। তিনি যেন তাঁর কাহিনীর মাধ্যমে যুগযুগান্তরের বিচিত্র মানুষের ও মানব জীবনের এক কলরবমুখর মিছিল সংগঠন করেছেন, এই মিছিলে নানা যুগের নানা মানুষের ভীড়, নানান ঘটনা ও বিচিত্রতর বর্ণালী পোষাকের আড়ম্বর। তা চোখ ঝলসায়, কিন্তু বিবর্তনশীল ইতিহাসের স্বরূপটি দৃষ্টির আগোচরে থেকে যায়। তাঁর এক একটি উপন্যাস যেন এক একটি পোস্টার। প্রকৃত চিত্রকলার সঙ্গে পোস্টারের যে পার্থক্য, ঐতিহাসিক উপন্যাসের সঙ্গে স্কটের উপন্যাসেরও তেমনি পার্থক্য।

স্কটের উপন্যাসে রোমান্সের আধিক্য হলেও, তাঁকে শুধুই রোমান্স-স্রষ্টা বলে চিহ্নিত করলে ভুল করা হবে। বিশেষ ঐতিহাসিক স্তরে তাঁর বিবরণ ও বর্ণনার বস্তুনিষ্ঠতাও প্রশংসনীয়। আর, তাঁর রোমান্সও প্রেমের রোমান্স নয়, সমগ্র মানব জীবনের, সামগ্রিক সত্তার রোমান্স। সেজন্য, তাঁর রচনায় অতীত বর্তমানের সঙ্গে অচ্ছেদ্য সম্পর্কে সম্পর্কিত। লর্ড ডেভিড সেসিল সেজন্য বলেছেন, তিনি ছিলেন একজন "realist working in a romantic world, combining the substance of the realist with the fantasy of the romantic." বাস্তব ও রোমান্টিক, এই দুই পৃথিবীতেই তাঁর অধিষ্ঠান, এবং এই দুই পৃথিবীই পরিপূর্ণ সত্যতায় তাঁর উপন্যাসে বিধৃত।

উপন্যাসের ক্ষেত্রে স্কটের এই অভিনব অবদান সমগ্র ইওরোপকে বিস্মিত ও অভিভূত করে, এবং বিভিন্ন দেশে তাঁরই অনুসরণে রোমান্টিক উপন্যাস সৃষ্টি হতে থাকে। ফ্রান্সে আলেকজান্দার দুমা ও ভিক্তর হুগোর আবির্ভাবের পথ সুগম হয়। বাংলায় আর্বিভূত হন বঙ্কিমচন্দ্র; অবশ্য, স্কট ছাড়াও বঙ্কিমচন্দ্রের উপর বায়রন, এমন কি স্বদেশের কালিদাসের প্রভাবও অল্প নয়। যাই হোক, অন্য সব দিক থেকে উন্নতমনা এই মানুষটির মধ্যে এক দুর্মর আকাঙ্ক্ষা বাসা বেঁধেছিল; তিনি এই অভিলাষে প্রমত্ত হয়েছিলেন যে, তিনি স্কট পরিবারকে নতুন জীবন দান করে যাবেন যাতে ভৌমিক কৌলিন্যে, ধনাধিপত্যে ও সামাজিক মর্যাদায় তাঁরা সর্বাগ্রগণ্য হতে পারেন; প্রকাশনা ও ছাপাখানার ব্যবসায়ে দুঃসাহসিক অভিযানে অগ্রসর হলেন, এবং পরিণামে হলেন দেউলিয়া। অথচ কি আশ্চর্য সঙ্কল্প ও অধ্যবসায়, রাত্রি দিন শুধু লিখে তিনি সমুদয় দায় থেকে জীবনের শেষ দিকে মুক্তিলাভ করেন।

সমকালীন আরও একজন উপন্যাসকার ছিলেন যিনি বহুলপঠিত না হলেও পরবর্তীকালের কোন কোন শিল্পীর উপর প্রভাব বিস্তার করেছেন। তিনি হলেন পীকক (Thomas Love Peacock ১৭৮৫-১৮৬৬)। তাঁর চরিত্রে পরস্পরবিরোধী গুণের সমন্বয় হয়েছিল; সহৃদয়তার সঙ্গে মিশেছিল দ্বেষ, ব্যঙ্গ বিদ্রূপের মনোভঙ্গি। শেলির সঙ্গে তাঁর সখ্য ছিল, কিন্তু, তিনি স্বয়ং ছিলেন রোমান্টিক জীবনের ও ভাবের অতিশয়তার ঘোরতর বিরোধী; এবং উপন্যাসের মাধ্যমে তিনি ঐ মনোভঙ্গিকে বিদ্রূপও করেছেন। ক্ল্যাসিক্যাল সাহিত্যে তাঁর পাণ্ডিত্য ছিল গভীর, কিন্তু আচরণে প্রকৃতিতে সর্বতোভাবেই তিনি ছিলেন অদ্ভুত ধরনের। তাঁর উপন্যাসের সংখ্যা সাতটি; তার মধ্যে Nightmare Abbey, Crochet Castle, Gryll Grange, Maid Marian প্রভৃতি বৈশিষ্ট্যপূর্ণ। সমসাময়িক রাজনৈতিক এবং সামাজিক এমন কোন ফ্যাশন বা পাগলামো নেই যাকে তিনি তাঁর কাহিনীতে আক্রমণে বিধ্বস্ত না করেছেন। সেজন্য, কোন কোন সমালোচক তাঁর গদ্যরীতিকে ভলতেয়ারের গদ্যরীতির সঙ্গে তুলনা করেছেন।

এই আমলের অন্যান্য উপন্যাস লেখকদের মধ্যে শেলির স্ত্রী (Mary Wollstonecroft Shelley) তাঁর ভীতিবিহ্বল বৈজ্ঞানিক রহস্যরোমাঞ্চের কাহিনী Frankenstein-এর জন্য ঐ শ্রেণীর কাহিনীকারদের মধ্যে চিরস্থায়ী আসন লাভ করেছেন। এইনস্ওয়ার্থ (William Harrison Ainsworth) লিখেছেন বিস্তর, এবং বংশপরম্পরায় কিছু জনপ্রিয়তাও ভোগ করেছেন। অন্যান্যরা বিস্মৃতির গর্ভে বিলীন হয়ে গেছেন।

গদ্য সাহিত্য

রোমান্টিক যুগ যে শুধু কয়েকজন সর্বকালের শ্রেষ্ঠ কবি এবং স্কট ও জেন অস্টেনের উপন্যাসের জন্যই বিশিষ্ট তা নয়, এ যুগে আমরা কয়েকজন যশস্বী গদ্যশিল্পীরও সাক্ষাৎ পাই যাঁদের কালোত্তীর্ণ প্রতিভার স্পর্শে সাহিত্য সমৃদ্ধতর হয়েছে। তাঁদের চিৎপ্রকর্ষের ঔজ্জ্বল্য এবং গদ্যরীতির সুকুমার অভিব্যক্তিও কম উল্লেখ্য নয়। এইসব বিশিষ্ট প্রাবন্ধিকদের মধ্যে কোলরিজ অনায়াসেই অনন্য বলে বিবেচিত হতে পারেন। যদিচ তাঁর গদ্য অনেকক্ষেত্রেই বিশৃঙ্খল, তথাপি তিনিই, জার্মান দার্শনিক পণ্ডিতদের অনুসরণে, সাহিত্য সমালোচনায় গভীরতার এবং সৃজনশীলতার স্বাদ নিয়ে আসেন।

তাঁর শেক্‌স্‌পীয়র বক্তৃতামালার বিবিধ মন্তব্য ও বিশ্লেষণের সঙ্গে পাঠক একমত না হলেও, সেগুলো যে অন্তর্দৃষ্টি ও অনুভবের তীব্রতায় অত্যন্ত সরস তা বলাই বাহুল্য। তেমনি উল্লেখনীয় তাঁর আত্মজীবনীমূলক সাহিত্য-জিজ্ঞাসার অসামান্য পুস্তক Biographia Literaria. এই পুস্তকে বিশ্লেষিত তাঁর কল্পনা (Imagination)-তত্ত্ব পরবর্তীকালে বহু আলোচনা জিজ্ঞাসার প্রেরণা যুগিয়েছে; এবং সহমরমী বন্ধু ওয়ার্ডস্‌ওয়ার্থের কাব্যকৃতির আলোচনা ও সমর্থনও এই পুঁথির অন্যতম আকর্ষণ। সাহিত্য-জিজ্ঞাসা যে সৃজনশীল শিল্প হতে পারে কোলরিজ তা প্রমাণ করেন; এবং তিনিই প্রথম কবিমানসের বিশ্লেষণের ওপর গুরুত্বদান করে সমালোচনায় যুগান্তর নিয়ে আসেন। অবশ্য, এও স্বীকার্য, কোলরিজ থেকেই শেক্‌স্‌পীয়র-ভক্তিবাদের আরম্ভ।

এই কোলরিজই সেকালের অন্যতম গদ্যশিল্পী হ্যাজলিটের মধ্যে বৈপ্লবিক অনুপ্রেরণা ও কাব্যপাঠের শিহরণ সঞ্চার করেন; এবং সেই প্রভাব এমন তীব্র ও ব্যাপক ছিল যে তিনি ছিলেন হ্যাজলিটের দৃষ্টিতে এক ঈশ্বরতুল্য ব্যক্তি। অবশ্য, হ্যাজলিট (William Hazlitt, ১৭৭৮-১৮৩০) পূর্বাপর এই শ্রদ্ধা বজায় রাখতে পারেন নি; কারণ, কোলরিজ যৌবনের উদ্দীপনার পর ক্রমেই অহিফেন ও প্রতিক্রিয়াশীলতার গহ্বরে নিমজ্জিত হয়ে পড়েন, কিন্তু হ্যাজলিটের অন্তর বরাবরই ছিল বিপ্লবীর। নেপোলিয়নের প্রতি তিনি বিমুগ্ধ দৃষ্টিতে তাকিয়েছিলেন, যে দৃষ্টি তৎকালে যে কোন ইংরেজের পক্ষেই ছিল বিপজ্জনক। কিন্তু, স্বাচ্ছন্দ্য বা অর্থের লোভে তিনি স্বাধীন চিন্তা বর্জন করেন নি কখনও।

তাই, জনপ্রিয়তা তাঁর ভাগ্যে ছিল না। তিনি যেন সত্যসন্ধানী এক উদ্‌ভ্রান্ত পথিক; চরিত্রে, ব্যক্তিত্বে, সাহিত্যচর্চায়, সর্বত্রই গভীর এক অনুসন্ধিৎসার ছাপ। সেজন্য, কোন এক বিন্দুতে এসে তাঁর মন থমকে দাঁড়ায় নি; তাঁর অস্থির চিত্ত সম্মুখের পানে সতত ধাবমান। অসামান্য পরিশ্রমের সাহায্যে তিনি বিশ পঁচিশ বছরের মধ্যে কোনরূপ সামাজিক কৌলিন্য, বিশ্ববিদ্যালয়ের শিক্ষা এবং প্রভাবশীল বন্ধুবান্ধব ছাড়াই ঈর্ষণীয় খ্যাতি অর্জন করেন। স্পষ্টবাদিতা ও কটু মতামতের জন্য তিনি সুপরিচিত ছিলেন; কিন্তু, এইটুকু মানসিক ঔদার্য তাঁর সর্বদাই ছিল, তিনি রাজনৈতিক মতামতের পার্থক্যের দরুন কারও মহত্বকে কদাচ খর্ব করেন নি। স্কট ছিলেন চরম রক্ষণশীল, কিন্তু তা সত্ত্বেও তাঁর প্রতি ছিল চরম বামপন্থী

হ্যাজলিটের অপার শ্রদ্ধা ও ভালবাসা। ওয়ার্ডস্‌ওয়ার্থকে তিনি দলত্যাগী বলে গণ্য করতেন, কিন্তু তথাপি তাঁকে তিনি এ যুগের সর্বাপেক্ষা মৌল কবি-প্রতিভার অধিকারী বলে ঘোষণা করেছেন। এ দিক থেকে, চিন্তার সরসতা ও বিচারের আন্তরিকতার জন্য, তাঁর সর্বাধিক মূল্যবান পুস্তক The Spirit of the Age. কিছু অকারণ বিদ্রূপ ও বদমেজাজের স্বাক্ষর এতে আছে অবশ্য, কিন্তু তা হলেও এটি একটি অত্যন্ত উপাদেয় ও প্রথম শ্রেণীর রচনা। এছাড়া উল্লেখ্য গ্রন্থ Table-Talk, The Plain Speaker, ইত্যাদি। তাঁর গদ্য সম্পর্কে স্যাম্পসন লিখেছেন, "Hazlitt's prose resembles the best kind of talk. It is active, challenging, cheerfully dogmatic and personal, entirely free from pose". (পূর্বোক্ত পুস্তক পৃঃ, ৬৫৮)

সাহিত্য সমালোচনায় তিনি কোলরিজকে অনুসরণ করেছেন, যদিও পূর্বসূরীর আবেগ ও অন্তর্দৃষ্টি তাঁর ছিল না। তথাপি, উপলব্ধির সততা ও স্বচ্ছতার জন্য সাধারণ পাঠককে তিনি যথাযথ নির্দেশ দিতে পারতেন। তাছাড়া যুগমানসকে শেক্‌স্‌পীয়রের প্রতি আকৃষ্ট করে তিনিও খানিকটা পথিকৃতের সম্মান অর্জন করেন। সমালোচনার গ্রন্থাদির মধ্যে Characters of Shakespeare's Plays, Dramatic Literature of the Age of Elizabeth, English Comic Writers, প্রভৃতি বিশিষ্ট মর্যাদার অধিকারী।

এই উগ্র রাজনৈতিক ভাবধারায় উদ্বুদ্ধ লোকটির সঙ্গে সখ্য হয়েছিল ল্যামের, যিনি ছিলেন সমস্ত রকমের রাজনৈতিক কলরব, যুদ্ধ-বিপ্লব ইত্যাদির ঊর্ধ্বে। ল্যামেরও (Charles Lamb, ১৭৭৫-১৮৩৪) কোনরূপ সামাজিক কৌলিন্য ছিল না, বরং কলঙ্ক ছিল বিস্তর। আর, রক্তে ছিল মস্তিষ্ক বিকৃতির উত্তরাধিকার। এই উত্তরাধিকারেরই চরম ও সর্বাপেক্ষা করুণ অভিব্যক্তি দেখা দিল ল্যামের দিদি মেরির জীবনে; ১৭৯৬ সালে এক সন্ধ্যায় অতিরিক্ত পরিশ্রমে ক্লান্তিতে দুশ্চিন্তায় অবসন্ন মেরি আকস্মিক উন্মত্ততায় তাঁর মাকে হত্যা করে বসে। এক উন্মাদাশ্রমে মেরিকে অপসারণ করা হয়, এবং পরে চার্লসেরই ইচ্ছাক্রমে দিদিকে বাড়ি ফিরিয়ে আনা হয়, ল্যাম স্বয়ং দিদির আজীবন শুশ্রূষার দায়িত্ব গ্রহণ করেন। মাত্র চৌদ্দ বৎসর বয়সে ল্যামের কেরাণী জীবনের আরম্ভ; তিন বৎসর বাদে তিনি ঈস্ট ইণ্ডিয়া কোম্পানীতে

যোগদান করেন, এবং পরবর্তী তেত্রিশটি বৎসর সেখানকার আলো হাওয়ার প্রবেশাধিকারহীন নিরানন্দময় পরিবেশে শুধু অঙ্ক কষে কষে ক্যাশ বই আর লেজারের পাতা ভরে' ভরে' কাটে। কেরাণী জীবনের অন্ধকার থেকে বেরিয়ে এসে এক মুঠো আকাশকে আলিঙ্গন করার জন্য ল্যামের কী আকুতি, কী ক্রন্দন, আর জীবনের ব্যর্থতাবোধের কী দুঃসহ যন্ত্রণা! সমস্ত দিক থেকেই তাঁর ব্যক্তিগত ও পারিবারিক জীবন বঞ্চনাময়, দুঃখগ্লানিভরা এক বিয়োগান্ত নাটক। আজীবন দুঃখবেদনা ও স্বীকৃত দায়িত্ব পালনের যে বীরত্বপূর্ণ ইতিহাস ল্যাম রেখে গেছেন, পৃথিবীতে তাঁর সমতুল দৃষ্টান্ত আছে কিনা সন্দেহ।

তাঁর জীবনের দুঃখ-বেদনা-হাসি-অশ্রু-স্বপ্ন-কৌতুকের পরিচয় তাঁর ব্যক্তিগত প্রবন্ধের সংকলন Essays of Elia এবং Last Essays of Elia পুস্তক দুটিতে সংগৃহীত হয়েছে। তাঁর অন্যথায় ব্যর্থ জীবনে এই নিবন্ধগুলোই যেন এক দুর্লভ স্বপ্নরাজ্য, দুঃখের সমুদ্র পার হয়ে রামধনু রঙের বাসনাকামনা ও আনন্দের কণাগুলো যেখানে ফুলের মত ফুটে উঠেছে। সাহিত্যরসিকদের সর্বজনস্বীকৃত অভিমত, ল্যামের নিবন্ধগুলোই ইংরেজী সাহিত্যে সর্বশ্রেষ্ঠ। Elia এই ছদ্মনামের অন্তরালে ল্যাম শুধু আপন মনের খেলাই খেলেছেন; Elia-র সমুদয় কথাই তাঁর আপন কথা। অথচ, আপন হৃদয়কে উন্মোচিত করতে গিয়ে কী রকম প্রগল্‌ভই না ল্যাম হয়েছেন; এমন অকপট চিত্তে পাঠকের নিকট হৃদয়ের দ্বার উন্মুক্ত করার দৃষ্টান্ত সাহিত্যে একান্ত বিরল। সেজন্য, একজন সমালোচক বলেছেন, ল্যাম নিরর্থক বকবকানিকে শিল্পের পর্যায়ে উন্নীত করেছেন। আর, কি সজীব, সরস, কৌতুকপ্রিয়তা; এই পরিহাসের বোধ সবগুলো নিবন্ধকেই স্বচ্ছ আবরণের মত জড়িয়ে রয়েছে। যদিচ, আমরা এও অনুভব করি, ঐ হাসির হাল্কা আবরণের পশ্চাতে লুকানো অশ্রুর সমুদ্র, সামান্য আঘাতেই বুঝি তা হাসি উপচিয়ে ভেঙ্গে পড়বে। মনে হয় অশ্রুসজল হাসিতে তিনি আনন্দের পলাতক দিনগুলোর পানে তাকিয়েছিলেন! ল্যামের নিবন্ধগুলোর শ্রেষ্ঠতা আরও একারণে যে, এগুলো গীতিকবিতার মত অপরূপ।*

* তুলনীয়:……Lamb's finest essays are the nearest of all to poetry, not only because they often touch the height where prose eloquence passes into poetry, but because……they have in some degree the creative imagination which it is the privilege of poetry to possess in full.

ল্যাম পরিবারের ট্রাজেডির ভয়াবহতার আরও একটি ঘটনা এই যে, চার্লসের মৃত্যুর পরেও মেরি সম্পূর্ণ উন্মত্ত অবস্থায় আরও তের বৎসর জীবিত ছিলেন। অথচ, এই মেরিও উল্লেখনীয় সাহিত্যপ্রতিভার অধিকারী ছিলেন। প্রথম দিকে, সুস্থ স্বাভাবিক মুহূর্তগুলোতে চার্লসের সহযোগে তিনি শেক্স্পীয়রের নাটকের গল্পগুলো গদ্যে লেখেন। এই গল্পগুলো Tales from Shakespeare গ্রন্থে সংকলিত হয়; গল্পগুলোর অধিকাংশ মেরির রচনা, চার্লসের মাত্র কয়েকটি।

সমালোচক হিসেবে ল্যাম খুব নির্ভরযোগ্য না হলেও সমালোচনা সাহিত্যে তাঁর কৃতিত্বও স্মরণীয়। এক্ষেত্রে তাঁর সর্বাধিক সার্থক কৃতিত্ব শেক্স্পীয়রের সমসাময়িক নাট্যকারদের সম্পর্কে আলোচনা, Specimens of English Dramatic Poets. এই আলোচনাটি এলিজাবেথীয় নাট্যকারদের সম্পর্কে উৎসাহ সৃষ্টিতে যথেষ্ট সহায়তা করে। ল্যাম সত্যকারই একটি অসাধারণ আকর্ষণীয় ব্যক্তিত্ব, যে ব্যক্তিত্ব মানুষের দুঃখবেদনার চেতনায় আর্দ্র এবং দুর্বলতাগুলোর প্রতি ক্ষমাশীল। এই ব্যক্তিত্ব অনায়াসেই আমাদের হৃদয়ে শ্রদ্ধায় আর ভালবাসায় স্থিত হয়।

ল্যাণ্ডর (Walter Savage Landor, ১৭৭৫-১৮৬৪), ডি কুইন্সি (Thomas De Quincey, ১৭৮৫-১৮৫৯), এবং হাণ্ট (Leigh Hunt, ১৭৮৪-১৮৫৯) এই যুগের অপর তিনজন বিশিষ্ট গদ্যশিল্পী। তিনজনের মধ্যে প্রকৃতিগত মিল ছিল কিছুটা; তিনজনেই লিখতেন প্রচুর, তিনজনেই ছিলেন ছিটগ্রস্ত, আর অন্যান্যদের তুলনায় তিনজনেই দীর্ঘজীবী হয়েছিলেন। চিন্তায়, মননে, জীবনাচরণে ও বিত্তে ল্যাণ্ডর ছিলেন অভিজাত; অবশ্য প্রকৃতিতে যথেষ্ট উদারও ছিলেন। গদ্যপদ্য উভয়েতেই তাঁর দক্ষতা ছিল, যদিচ মুখ্যত গদ্যলেখক রূপেই সাহিত্যে তাঁর স্বীকৃতি। গদ্যরচনার মধ্যে Imaginary Conversations জনপ্রিয়তায় অসাধারণ। এই পুস্তকের বিচিত্র সংলাপগুলোর মাধ্যমে তিনি বিস্মৃত অতীতের গর্ভ থেকে ইতিহাসপ্রসিদ্ধ পাত্রপাত্রীদের পুনরুজ্জীবিত করেছেন, কখনও তাঁরা আবির্ভূত হয়েছেন যুগ্মভাবে, কখনও সমষ্টিগতভাবে। প্লাটো থেকে ক্রমওয়েল পর্যন্ত বহু ঐতিহাসিক পুরুষকে এখানে আবিষ্কার করা যাবে, যাঁরা স্ব স্ব কালের দৃষ্টিমার্গ থেকে প্রেম-জীবন-মৃত্যু সম্পর্কে আলোচনায় রত। পৌরাণিক সাহিত্যে তাঁর গভীর পাণ্ডিত্য ছিল; জীবনের আরম্ভ থেকেই

তিনি তৎকালীন রোমান্টিক ফ্যাশনের উপর বীতশ্রদ্ধ হয়ে ক্ল্যাসিক্যাল শিল্পীদের প্রতি আকৃষ্ট হন। তাঁর আলোচনা ও অধ্যয়নের ব্যাপকতা, বিশ্লেষণের বৈশিষ্ট্য চিত্তহারী ; এবং কখনও কখনও বিষয়বস্তুর একঘেয়েমি অসন্তুষ্ট করলেও, তাঁর গদ্য স্থানবিশেষে কাব্যের সুষমা অর্জন করে। তাঁর সমকালীন সাহিত্যিকদের অনেকেই তাঁর সাহিত্যের ও স্বচ্ছ প্রকৃতির গুণগ্রাহী ছিলেন।

ল্যাণ্ডরের বিশেষ কোন গুণই হাণ্টের মধ্যে ছিল না। অন্যান্যদের মত তিনিও প্রচুর গদ্য-পদ্য লিখেছিলেন, সাংবাদিকতায় হাত লাগিয়েছেন, নানা নিবন্ধ ও সাহিত্য সমালোচনায় কৃতিত্ব প্রদর্শন করেছেন। তাঁর ক্ষেত্রেও পদ্য অপেক্ষা গদ্য সরস এবং গদ্য রচনাবলীর মধ্যে সর্বোত্তম এবং অপরিহার্য পুস্তক হলো তাঁর আত্মজীবনী, Autobiography. এতে তিনি নিজের সর্ববিধ মানসবৈশিষ্ট্য যেমন রূপায়িত করেছেন, তেমনি তাঁর কালও আন্তর গরজের মহিমায় চিত্রিত হয়েছে। এই যুগের অবিস্মরণীয় রূপস্রষ্টাদের সার্থক উপলব্ধির জন্য এই পুস্তকটি খুবই সহায়ক। সাহিত্য সমালোচনার ক্ষেত্রেও হাণ্ট ব্যাপক উপলব্ধির উদারতার স্বাক্ষর রেখে গেছেন।

কবেট (WIlliam Cobbet, ১৭৬৩-১৮৩৫) ছিলেন এ যুগের আরেকজন গদ্যলেখক, যিনি লিখতেন প্রচুর, এবং তাঁর ব্যক্তিক অভিজ্ঞতায় পাঠককে উৎসাহিত করার দক্ষতাও ছিল আশ্চর্য। তাঁর গ্রন্থাদির মধ্যে Rural Rides জনপ্রিয়তা অর্জন করেছিল।

সর্বশেষে ডি কুইন্সি। ইংরেজী সাহিত্যভুবনের সর্বাপেক্ষা বিচিত্র ও অদ্ভুত প্রকৃতির মানুষ ও শিল্পী, 'the most wayward, dreamy and unearthly of creatures.' নানা বিষয়ে অধ্যয়নের আগ্রহ ছিল তাঁর, অধ্যয়ন করতেনও, আর খণ্ড খণ্ডভাবে তাঁর অধ্যয়নের ফসল সাময়িক পত্রাদিতে প্রকাশিতও হতো। আর, তাঁর ব্যক্তিগত জীবনও ছিল বিবিধ অভিজ্ঞতায় ভরা, অসামঞ্জস্যে পূর্ণ, এক স্বপ্নাবিষ্ট প্রবাহ। এই স্বপ্নাবেশের জন্য অবশ্য বহুলাংশে তাঁর অহিফেন-প্রীতি দায়ী, যে প্রীতি তাঁকে একনিষ্ঠ সাহিত্যসাধনা থেকে বঞ্চিত রাখে। তা সত্ত্বেও তাঁর রচনাসম্ভার আয়তনে বিপুল, বুদ্ধিমান পাঠক তা থেকে নিকৃষ্ট অংশ বর্জন করে উৎকৃষ্ট অংশগুলো গ্রহণ করবে।

তাঁর দম্ভ ছিল অসাধারণ। তাঁদের পারিবারিক উপাধি ছিল শুধু 'কুইন্সি', তাতে তিনি সংযোগ করেন 'ডি'; তাতে যেমন ধ্বনিগত মাধুর্য সৃষ্টি হয়েছে তেমনি চরিতার্থ হয়েছে তাঁর আপন দম্ভ। তিনি তাচ্ছিল্যের

সঙ্গে বলেছিলেন, প্রতিবাসীবৃন্দ যে ধরনের পদ্য রচনা করেন তিনি অক্লেশে তদ্রূপ রচনা করতে পারতেন। যাঁদের বিদ্রূপ করে এ উক্তি তিনি করেছিলেন (হাণ্ট অন্যতম) তাঁরা সকলেই কম-বেশি কবি ছিলেন, কিন্তু ডি কুইন্সি কস্মিনকালেও না। অবশ্য, অত্যন্ত অপ্রত্যাশিত অপ্রস্তুত লগ্নে তাঁর গদ্য সাবলীল গতিতে আকাশকে ধরতে চায়, এবং এমন কি নভোচারী গরিমা অর্জন করে যা অন্যান্যদের ছিল অনায়ত্ত। তাঁর গদ্যরীতি ইংরেজী ভাষার অন্তর্নিহিত সৌন্দর্যের প্রতীক, শেক্‌স্‌পীয়রের গদ্য যেমন ঐশ্বর্যের। তাঁর বিচিত্র পুস্তক Confessions of an Opium-Eater-এ এর পর্যাপ্ত স্বাক্ষর। এই পুস্তকে তিনি তাঁর বাল্য ও কৈশোরের অভিজ্ঞতাকে এক স্বপ্নাবেশ বিজড়িত কল্পনার উদ্‌ভ্রান্ত সম্মোহে রূপায়িত করেন; এবং স্থানে স্থানে তাঁর বর্ণনা এমন গীতিমাধুর্য ও প্রসন্নতা অর্জন করেছে যে অন্যত্র তার দোসর পাওয়া একান্তই কঠিন। পূর্বোক্ত গ্রন্থটি ছাড়া তাঁর খ্যাতি On Murder considered as one of the Fine Arts, The English Mail Coach, Suspiria de Profundis, প্রভৃতি রচনার উপর নির্ভরশীল।

তাঁর গদ্যরীতির অপরিহার্য কয়েকটি ত্রুটি ছিল অত্যন্ত প্রকট; যেমন, এ অত্যন্ত পল্লবিত—এতটা পল্লবিত যে মৌল প্রসঙ্গের অবতারণা করতে যেন তিনি অনিচ্ছুক; তাছাড়া আছে বাগাড়ম্বরতা ও পাণ্ডিত্য জাহির করার অতিশয় আগ্রহ। কিন্তু, তা সত্ত্বেও, যখন অনুরাগে উত্তাপে তা স্বভাবিক উচ্চমার্গীয়তা অর্জন করে, তখন এক দুরারোহ সৌন্দর্য তাকে মণ্ডিত করে, ল্যাণ্ডর বা হাণ্টের যা স্বপ্নাতীত।

সাময়িক পত্র

অষ্টাদশ শতাব্দীতেই নাগরিক জীবনে সাময়িক পত্র পত্রিকা এক গুরুত্বপূর্ণ ভূমিকা গ্রহণ করে। শিক্ষা ও সাহিত্যের ক্ষেত্রে এদের ভূমিকা উত্তরোত্তর আরও বেশি প্রবল ও মূল্যবান হতে আরম্ভ করে। উনবিংশ শতকের প্রথমার্ধেও অগণিত পত্র পত্রিকার অস্তিত্ব ছিল। এরা সাধারণত দুই শ্রেণীতে বিভক্ত ছিল—রিভিউ ও ম্যাগাজিন। প্রথম শ্রেণীর পত্রে মৌলিক রচনা কিছু প্রকাশিত হত না, শুধু মূল্যবান পুস্তক সমালোচনা স্থান পেত; আর, দ্বিতীয় শ্রেণীর সাময়িক পত্রে মৌলিক রচনারই ছিল প্রধান স্থান, পুস্তক সমালোচনার স্থান গৌণ। আবার, এদের অধিকাংশই রাজনৈতিক মতবাদের ভিত্তিতে সংগঠিত হয়েছিল। যাই হোক, এসব

পত্রিকা বিদগ্ধ বুদ্ধিজীবী মহলের মননশীলতার প্রতিফলন বলে এ থেকে গতিশীল সমাজ-মানসের সার্থক পরিচয়ও আমরা পেতে পারি। এদের মধ্যে The Edinburgh Review, The Gentleman's Magazine, London Magazine, The Quarterly Review, Blackwood's Edinburgh Magazine, Fraser's Magazine, ইত্যাদি খুবই বিখ্যাত হয়েছিল। সে কালের অধিকাংশ নিবন্ধকার, এবং বহু সংখ্যক যশপ্রার্থী বুদ্ধিজীবীর দল সাময়িক পত্রাদিতে লিখতেন; কীটস্, ল্যাম, হ্যাজলিট, ডি কুইন্সি এরাঁ লিখতেন লণ্ডন ম্যাগাজিনে। অন্যান্য প্রবন্ধকারদের মধ্যে সিডনি স্মিথ, জেফ্রি, জন উইলসন, লকহার্ট, ম্যাকিনটশ্ প্রভৃতি প্রচুর খ্যাতি বা অখ্যাতি অর্জন করেন। ব্ল্যাকউড পত্রিকা সমকালীন কবি-গদ্য শিল্পীদের উপর সুতীব্র আক্রমণ চালিয়ে প্রবল আলোড়ন সৃষ্টি করে। কোলরিজ, হ্যাজলিট, হাণ্ট এবং কীটস্ ছিল এর আক্রমণের প্রধান লক্ষ্য। জীবিতকালে যেমন, মৃত্যুর পরেও তেমনি কীটস্ এর প্রবল বিদ্বেষপূর্ণ আক্রমণ থেকে রেহাই পান নি।

সাময়িক পত্রিকার বিস্তার ও জনপ্রিয়তা থেকে এক আত্মজিজ্ঞাসায় উৎসাহী এবং মূল্যায়ণে চিন্তিত গণ-মানসের সাক্ষাৎ পাওয়া যায়। এই গণ-মানস সমগ্র ঊনবিংশ শতাব্দীব্যাপী ক্রিয়াশীল ছিল। অবশ্য, দৈনিক পত্রিকার আবির্ভাব ও বিস্তারের ফলে সাময়িক পত্রিকার গুরুত্ব হ্রাস পেতে থাকে; কেননা, সৃষ্টিশীল গণজীবনের দর্পণ সাহিত্যপত্রিকা নয়, দৈনিক সংবাদপত্র।

দশম অধ্যায় ঃ ভিক্টোরীয় যুগ (১৮৩২-১৯০০)

১৮৩২ গ্যয়টের মৃত্যুর বৎসর, স্কটেরও; আর এই সালেই নতুন যুগের অন্যতম শ্রেষ্ঠ কবি টেনিসনের প্রথম উল্লেখনীয় কাব্যসংকলন প্রকাশিত হয়। তার বহু পূর্বেই নতুন চিন্তাবীর কারলাইলের কিছু রচনা আত্মপ্রকাশ করে, কার্ডিনাল নিউম্যানের নেতৃত্বে অক্সফোর্ড আন্দোলনের আরম্ভও এ সময়েই। ইতিমধ্যে বিগত যুগের অধিকাংশ শিল্পী মৃত্যুর শান্তিতে আশ্রয় নিয়েছেন; অর্থাৎ, কাল কালান্তরে প্রবেশ করেছে। কিন্তু তৎসত্ত্বেও, ভিক্টোরীয় যুগ-মানসের পূর্ণতর অভিব্যক্তি হয় আরও বিলম্বে, শতাব্দীর পঞ্চম দশকে।

কালের আন্তরপ্রেরণাও এই সময়ের মধ্যে উল্লেখযোগ্য ভাবে রূপান্তরিত হতে আরম্ভ করেছে। ফরাসী বিপ্লবোত্তর বিপর্যস্ত ইওরোপে এখন শান্তি ফিরে এসেছে, নেপোলিয়নের বিরুদ্ধে চূড়ান্ত বিজয়ী হওয়ার পর থেকে ইংল্যাণ্ড ইওরোপের অন্যান্য রাষ্ট্রের সঙ্গে মিত্রতার ও শান্তির সম্পর্কে আবদ্ধ, এখন তার গৃহসংস্কারের পালা। সমগ্র ভিক্টোরীয় যুগ ধরেই আমরা তাকে নানাবিধ সমাজ সংস্কারমূলক কর্মপন্থা অনুসরণ করতে দেখতে পাই; সেজন্য এই যুগকেও ইতিহাসবেত্তাগণ রক্ষণশীল সংস্কারের যুগ বলে অভিহিত করেছেন। পূর্বেই কথিত হয়েছে, ইংল্যাণ্ড তার সমস্ত উপনিবেশ থেকেই দাস-ব্যবসায় নিষিদ্ধ বলে ঘোষণা করেছে, এবং অষ্টাদশ শতকের শেষ পাদ থেকেই কিছু কিছু গণতান্ত্রিক অধিকার সামাজিক ক্ষেত্রে স্বীকৃতি লাভ করছিল। বর্তমান যুগে সেইসব অধিকার সামাজিক ক্ষেত্রে আরও বিস্তৃত প্রসারিত হয়, এবং তার ফলে, সামাজিক অধিষ্ঠানে যারা মধ্য ও নিম্নবিত্ত বলে আখ্যাত, সেইসব শ্রেণী উত্তরোত্তর অধিক মাত্রায় শিক্ষা ও সাংস্কৃতিক অধিকার অর্জন করে। আর, তারা সংখ্যাগরিষ্ঠ বলে রাজনৈতিক অর্থনৈতিক ও সামাজিক জীবনে এ যুগে তারা গুরুত্বপূর্ণ প্রভাব এবং ভূমিকাও গ্রহণ করতে থাকে। সাহিত্য পাঠকের সংখ্যা আশাতিরিক্তভাবে বৃদ্ধি পায়, এবং পরোক্ষে তারা সাহিত্যের মূল্যায়ণ আদর্শকেও প্রভাবিত করে।

মধ্য ও নিম্নবিত্তের প্রাধান্য সামাজিক দিক থেকে খুবই গুরুত্বপূর্ণ। কারণ এইসব শ্রেণী সাধারণত সনাতনপন্থী এবং নীতিবোধে অনমনীয়; সমাজ-মানসের ধীর-প্রবাহিত ঐতিহ্যে আশ্রয়ী থেকে এরা জীবনে ও আচরণে শুচি থাকতে চায়, সে শুচিতা পোশাকী হোক আর আন্তরিকই হোক। সমগ্র ভিক্টোরীয় যুগে আমরা এমনি ধরনের একটা অস্বচ্ছ শুচিতা সম্পর্কে সমাজের এক বিরাট অংশকে অতিশয় সচেতন দেখতে পাই।

অবশ্য, এই মনোভঙ্গি ব্যবহারিক জীবনের অসামান্য সাফল্যের মনস্তাত্ত্বিক প্রক্ষেপ মাত্র। শিল্প ও বাণিজ্যের ক্ষেত্রে ইংল্যাণ্ড অস্বাভাবিক সমৃদ্ধি অর্জন করেছে; ভোগ্য পণ্যের বাজারে তার বিশ্বময় আধিপত্য। এই আধিপত্য যাতে বিনষ্ট না হয়, বরং সযত্নে রক্ষিত হয়—সমাজবিধায়কদের মধ্যে এই চেতনা সদাজাগ্রত। সেইজন্যই, ব্যবহারে চিন্তায় শুচিতা, কর্মে অত্যন্ত সতর্ক পন্থা অনুসরণ, এবং যুক্তিস্বীকৃত অভ্যাসগুলোর প্রতি মনোযোগ ও তাতে অবিচল থাকার সংকল্প। সাহিত্য ও শিল্পের ক্ষেত্রে এই মানসভঙ্গির

অভিব্যক্তি হলো—শিল্পে পরিমিতি বোধ, যুক্তিবুদ্ধি শাসিত সীমায় সুন্দরের অনুভব ও উপলব্ধি, এবং এমন মূল্যের অনুধ্যান যা বিশ্বমানুষের অভিজ্ঞতায় স্বীকৃত। সেজন্য, জটিলতা ও বৈচিত্র্য বিস্মৃত হয়ে যদি যুগলক্ষণের সাধারণ পরিচয় দিতে হয় তা হলে বলতে হয়, উদ্দামতা নয় সংযম ও শৃঙ্খলা, বক্তব্যের অতিশয়তা নয় পরিমিতি, দিগন্তে উধাও কল্পনা নয় বস্তুনিষ্ঠতা; ঐতিহ্যকে অস্বীকার নয় তাতে বিশ্বাসী থাকার অঙ্গীকার—এই হলো যুগের মনো-জীবনের ও ভাবনার পরিচয়। আর, এ আগ্রহ শুধু সাহিত্যের ক্ষেত্রেই নয় জীবনের সমস্ত দিকেই এই দাবী, চিন্তার বিচিত্র রাজ্যে এই একই উদ্দেশ্যের সাধনা, একই ধ্যান। অবশ্য, বলা বাহুল্য, কালের প্রবাহ নিরবচ্ছিন্ন; তাই নিরঙ্কুশভাবে এক যুগকে অন্য যুগ থেকে পৃথক করা যায় না। নতুনের মধ্যে পুরাতনকে অবশ্যই আবিষ্কার করা সম্ভব। এযুগেও কাব্যের ক্ষেত্রে, টেনিসন ও রসেটির মধ্যে কীটস্ ও কোলরিজকে, ব্রাউনিং-এ শেলিকে, আর্নল্ড-এ ওয়ার্ডস্ওয়ার্থকে পুরোপুরিই পুনরাবিষ্কার করা সম্ভব। একটি বিশেষ কাল পূর্বগামী সমস্ত কালের মানবিক সম্পদ ও ঐশ্বর্যের উত্তরাধিকার লাভ করে।

কিন্তু, এই নতুন কালকে তার পরিণতির পথে আমরা যতই অনুসরণ করি ততই তার আন্তর স্বরূপের অন্য এক পরিচয় আমরা লাভ করি; সেখানে এক অস্বাভাবিক অননুভূত সংশয় ও অস্থিরতার স্বাক্ষর। এই অস্থিরতার উৎস কোথায় তা বিশ্লেষণ করলে দেখা যাবে, শিল্পবিপ্লবের পর থেকেই নানাবিধ বৈজ্ঞানিক আবিষ্কার, উদ্ভাবন ও চিন্তামার্গের বিস্তার হতে থাকে ইংল্যাণ্ডে। নতুন নতুন আবিষ্কারের ফলে প্রকৃতি-বিশ্বে যেমন মানুষের কর্তৃত্ব প্রতিষ্ঠিত হতে থাকে, তেমনি ঐ কর্তৃত্বের ফলে মানুষের মনেও বিজ্ঞানের আশ্চর্য প্রভাব অনুভূত হতে থাকে; একান্ত যন্ত্রভিত্তিক সভ্যতার ধ্যানে মানুষ আনন্দিত হয়ে ওঠে। বিজ্ঞানের সাধনা থেকে মানুষের লাভ, অপরিমেয় শক্তি ও ক্ষমতা, যুক্তিনির্ভর চিন্তার তৃপ্তি। বিজ্ঞানের সাধনা সত্যের সাধনা, ইন্দ্রিয়গ্রাহ্য বুদ্ধিগ্রাহ্য সত্যের সাধনা। অর্থাৎ, বিজ্ঞান এমন এক মানসিক স্ফুরণ ঘটায়, যা ভাবাবেগ তাড়িত বিশ্বাসপ্রবণতা ও মানসিকতার বিরোধী; সুতরাং বিজ্ঞানের সাধনাও সংযম-সন্ধানী নতুন যুগমানসের সঙ্গে একাত্ম। কিন্তু, ভাবের রাজত্বে বিজ্ঞান নিয়ে আসে এক তুমুল আলোড়ন; মানুষের প্রচলিত ধর্মবিশ্বাস, নীতিবোধ ও বিশ্ববোধে এক প্রচণ্ড বিস্ফোরণ ঘটে।

বিশেষত ডারউইন (Darwin) তাঁর বিবর্তনবাদতত্ত্ব প্রচার করে বাইবেলের সৃষ্টিতত্ত্বে ও ভগবৎ বিশ্বাসে মানুষকে অনাস্থাবান করে তোলেন। ফলে, প্রচলিত ধর্মবোধ ও বিশ্বাসবোধের রসে লালিত মানুষ তীব্র এক দ্বন্দ্ব, সংশয় ও আত্ম-জিজ্ঞাসায় ব্যাকুল হয়ে ওঠে; তার মানস পরিমণ্ডলে এক শূন্যতার বিবাগী অন্ধকার ঘনিয়ে আসে, তার ব্যবহারিক সমৃদ্ধির অন্তরালে কী যেন এক অভাব তাকে বিষন্নতায় ম্রিয়মান করতে চায়।

অবশ্য, সাধারণ মানুষ এইরূপ বুদ্ধিসংকটে ততটা ব্যতিব্যস্ত হয় না, যতটা হয় সংবেদনশীল কবিচিত্ত। বিজ্ঞান যুক্তিগ্রাহ্য গবেষণার পথে যা আবিষ্কার করেছে তা উপেক্ষনীয় নয়, কিন্তু তাকে গ্রহণ করার অর্থ প্রাচীন ধর্মবোধ ও বিশ্বাস বিসর্জন দেওয়া। অভ্যাসের দাস মানুষ সহজে প্রাচীনকে ত্যাগ করতে চায় না; তাই তার বেদনা, তার সুতীব্র মর্মপীড়া। সাধারণ মানুষ বৈষয়িক সমৃদ্ধির ঐশ্বর্য দিয়ে এই বেদনা সহজেই ভুলতে পারল, বিজ্ঞানের সত্য বিজ্ঞানের, ধর্মের সত্য ধর্মের—এমনি ধরনের এক মীমাংসায় উপনীত হয়ে শিল্পবিজয়ের পথ ধরল; কিন্তু সংবেদনশীল ব্যক্তিমানস এই সহজ মীমাংসায় বঞ্চিত হতে চাইল না। সেজন্য, ভিক্টোরীয় নীতিবোধের আত্ম-তৃপ্তির অন্তরালে এক নৈরাশ্যের ছায়া, দুঃখবাদের আত্মক্ষয়ী হতাশা। ভিক্টোরীয় যুগের মনের আকাশ সে কারণে খুব স্বচ্ছ নয়; মুখে তার বিজ্ঞানের সত্যসাধনার বাণী, চোখে অর্থের লালসা, এবং তা থেকে জনসাধারণের মধ্যে এক অত্যন্ত স্থূল বস্তুবাদী জীবনদর্শনের আবির্ভাব। কিন্তু, তার অন্তর—অন্তর বলতে আমরা সংবেদনশীল চিত্তের আবেগঘন অভিব্যক্তি বুঝব—আধ্যাত্মিক শূন্যতা ও অনিশ্চয়তায় পীড়িত।

ঐ স্থূল দর্শন সত্ত্বেও, বুদ্ধির সামান্যতম অহঙ্কারহীন মানুষও বুঝতে পারল, তার ব্যবহারিক সমৃদ্ধি এবং সাধারণভাবে প্রগতির পথে ইংল্যাণ্ডের যাত্রা সংকটমুক্ত নয়; তার চেতনায় এই বোধও সত্য হয়ে উঠল, জীবনের মৌল ভিত্তিগুলো যেন এক দুর্বার সংকটে বিপদগ্রস্ত; সমগ্র ভিক্টোরীয় সাহিত্যে এই ঘনায়মান আতঙ্কের প্রতিধ্বনি শুনতে পাওয়া যায়। শুধু যে ইতিহাস, দর্শন এবং বিজ্ঞানই বাইবেলের বিশ্ববোধের ইমারৎ আক্রমণ করছিল তা নয়, তৎকালীন বর্ধিষ্ণু শিল্প সভ্যতার সমস্ত প্রতিনিধিই—যেমন, ব্যবসায়ী, শিল্পপতি বা অর্থনীতিবিদ—সকলকেই এক নৈরাজ্যবাদী বস্তুবাদের পূজারী বলে গণ্য করা হতে লাগল। এই বোধ আরও বেশি আত্যন্তিকতা অর্জন করল

এই কারণে যে, শিল্পভিত্তিক সমাজ তার মৌল প্রেরণা হারিয়ে অত্যন্ত আত্ম-সচেতন এক ব্যক্তি স্বাতন্ত্র্যবাদের জন্ম দিল। ধনবাদী শিল্পব্যবস্থার বনিয়াদ মজবুত হতে থাকায় একদিকে যেমন কৃষি-নির্ভর অর্থনৈতিক কাঠামো বিনষ্ট হতে থাকে এবং ফলে একাংশে কিছুটা অনিশ্চয়তা ও বিচ্ছিন্নতা দেখা দেয়, তেমনি অন্যদিকে শিল্পাঞ্চলে অর্থনৈতিক শ্রেণীবিন্যাস সুদৃঢ় হয়। ফলে, রাজনৈতিক-অর্থনৈতিক-সামাজিক অধিকারাদির চেতনাও তীব্রতর ও সোচ্চার হতে থাকে। শিক্ষার বিস্তার ঐ বোধকে ও শ্রেণী সংগ্রামের চেতনাকে তীব্রতর করে। সামাজিত ভারসাম্য নষ্ট হতে থাকে। সমাজের প্রেম প্রীতি ভালবাসায় নিষ্পন্ন সংহতি আর নেই, এখন মানুষ আপনার অহং-এর সংকীর্ণ সীমায় সমাহিত; পরদুঃখকাতরতা তাকে কখনও চিন্তাকুল করে না, বা সমাজের সামগ্রিক কল্যাণও তার চিন্তায় আর বর্তমান নেই; সমাজের অন্তর্গত প্রতিটি অণুপরমাণুর এই বল্গাহীন যাত্রা স্বভাবতই কল্যাণধর্মী মানুষের উপস্থিত দুশ্চিন্তার হেতু। এ যুগে আমরা অসংখ্য চিন্তানায়কের সাক্ষাৎ পাই; কিন্তু সমাজের ব্যাধির বিশ্লেষণ ও প্রতিকারের উপায় উদ্ভাবনে তাঁদের মধ্যে ঐক্য নেই; বরং একের অভিমত অপরের বিরুদ্ধাচরণে খণ্ডিত। এই অমিল ও অনৈক্য যেন চিন্তাজগতে অধিকতর আলোড়ন, অস্থিরতা ও সংশয়ের হেতু হয়ে দাঁড়ায়। কারলাইল, নিউম্যান অথবা রাস্কিন যুগমানসের সঙ্গে একাত্ম হতে পারেননি, তাই তাঁদের অতৃপ্ত চিত্ত নতুন আদর্শ ও কল্যাণের সন্ধানে ধাবিত। আর্নল্ড হতে পারেন নি, তাই সমকালীন সমাজের বিভিন্ন শ্রেণীর বোধবুদ্ধি মননের সঙ্কীর্ণতার সমালোচনায় তিনি মুখর। মরিস হতে পারেন নি, তাই সমাজতান্ত্রিক আদর্শের মধ্যে তিনি স্থিত হতে চান; বাটলার হতে পারেন নি, তাই শাণিত ব্যঙ্গ ও বিদ্রূপের মাধ্যমে তিনি অন্তরের ক্ষোভ প্রকাশ করে আত্মতৃপ্তি লাভ করেন।

এইমাত্র যে অস্থিরতা ও সংকটের কথা বলা হলো, তা থেকেই সম্ভবত পুনরায় রোমান্টিক আদর্শের প্রতি একটা গোপন আকর্ষণও আত্মপ্রকাশ করে। অবশ্য, এই রোমান্টিকতা পূর্বকালের আদর্শের হুবহু অনুকরণ নয়; অস্তিত্বের বিভিন্নতায় তা স্বতন্ত্র, সামাজিক অস্থিরতার ভাবাবর্তে তার জন্ম, কিন্তু তার শক্তি উপেক্ষনীয় নয়। নতুন কলেবরে নতুন রূপে নতুন প্রেরণায় পূর্বতন আদর্শেরই পুনরাবির্ভাব; এই রোমান্টিকতা যেন এক স্থির অচঞ্চল আলোকের মত, যা জীবনের সমস্ত অভিব্যক্তিকেই কোন না কোন ভাবে আলোকিত প্রভাবিত করেছে; সমস্ত চিন্তায় ও চিন্তার অভিব্যক্তিতে তার নিঃসংশয় স্বাক্ষর।

যুগমানসের চৈতন্যে ঐ ভাবধারা যেন সঙ্গোপনে আপন আসনটি প্রতিষ্ঠিত করে রেখেছে। এমন কি, যাঁরা ঐ আদর্শের প্রতি বিন্দুমাত্রও সহানুভূতিশীল ছিলেন না, তাঁরাও অগোচরে তার প্রভাব স্বীকার করে নিয়েছেন ; যেমন কারলাইল, তাঁর রোমান্টিকতা-বিরোধী মনোভাব এমন ভাষায় ব্যক্ত বা কল্পনার ঐশ্বর্যে লালিত, আবেগের উত্তাপে উষ্ণ, অনুভবের সততায় তীব্র। সম্ভবত, এই রোমান্টিক হৃদয়ানুভূতির আকর্ষণেই নতুন আদর্শবাদের জন্ম ; কাব্যে, চিত্রকলায় তার প্রকাশ প্রাচীন এক সৌন্দর্যলোকের সন্ধানে, গভীর মানবিকতার স্বীকৃতিতে।

সংক্ষেপে এই হলো ভিক্টোরীয় যুগের মানস জীবনের পরিচয়। আপাতদৃষ্টিতে সেখানে একটা আত্মতৃপ্তি ও সমৃদ্ধির লক্ষণ, কিন্তু কিঞ্চিৎ গভীরে অনুপ্রবেশ করলেই দেখা যাবে যুগমানস সংশয়ে দোলায়মান, অস্থিরতায় ক্ষুব্ধ। ঘোষিত বাণীর সঙ্গে অন্তরের সংযোগ প্রায় ক্ষেত্রেই খুঁজে পাওয়া দুষ্কর। ধর্মীয় ও রাজনৈতিক মতবাদে অনেকের মধ্যেই এক বৈপরীত্য লক্ষণীয় ; মন উদার, কিন্তু হৃদয় সংরক্ষণশীল। টেনিসনকে আমরা এই দিক থেকে যুগের প্রতিভূ বলে গণ্য করতে পারি। কী চিন্তা, কী অভিব্যক্তি সব দিক থেকেই তিনি চরম পন্থার বিরোধী ছিলেন, কিন্তু তাঁর চিন্তা বা বক্তব্যে এমন কোন নিশ্চিন্ততার ছাপ নেই যাতে মানুষ বিশ্বাসে বলীয়ান হতে পারে।

গদ্য সাহিত্য

এই সংশয় ও বৈপরীত্যের মধ্যে কারলাইল এক অভিনব স্ফুলিঙ্গের মত ভিক্টোরীয় ইংল্যাণ্ডে আবির্ভূত হয়েছিলেন। বার্ণসের মত কারলাইলও (Thomas Carlyle, ১৭৯৫-১৮৮১) স্কটল্যাণ্ড এবং কঠোর অধ্যবসায়ী কৃষক পরিবারে জন্মগ্রহণ করেন ; কিন্তু, তাঁর পুস্তকে বার্ণস্‌কে ইতিহাসের নায়ক ('হিরো') রূপে চিত্রিত করে শ্রদ্ধায় প্রশংসায় বিগলিত হলেও বার্ণসের মত গণতান্ত্রিক ভাবধারায় তিনি উদ্বুদ্ধ ছিলেন না। বরং অত্যন্ত অভিজাত এক ব্যক্তিস্বাতন্ত্র্যের উপাসক ছিলেন, যা যেমন অনুদার তেমনি উদ্ধত।

তিনি সমকালীন ও অব্যবহিত পূর্ববর্তী জার্মান সাহিত্য ও দর্শনে সুপণ্ডিত ছিলেন, এবং তাঁর চিন্তায়, মানস পরিমণ্ডলে ও রচনায় জার্মান প্রভাব অতিশয় স্পষ্ট। সেই ঐতিহ্যে ও রসে লালিত হয়ে তিনি ভিক্টোরীয় পৃথিবীর আত্মসমাহিত বস্তুবাদ, বাণিজ্যিক সমৃদ্ধি ও বৈজ্ঞানিক যুক্তিবাদের আবহাওয়ায় এক আদর্শবাদী বিদ্রোহের সুর ধ্বনিত করে তোলেন। তাঁর

কালের সঙ্গে ছিল তাঁর নিরন্তর সংগ্রাম; যে বৈজ্ঞানিক যুক্তিবাদ চিন্তাজগতে তুমুল আলোড়ন সৃষ্টি করেছিল তাতে তাঁর বিন্দুমাত্রও আস্থা ছিল না। তেমনি শ্রদ্ধাহীন ছিলেন প্রজ্ঞায় আর শিল্পভিত্তিক জীবনবিন্যাসে ও স্বার্থ-চেতনায়। তিনি রোমান্টিক সুলভ দৃষ্টিকোণ থেকে ব্যক্তিকে এক অতীন্দ্রিয় মহিমায় উদ্ভাসিত করেন, ব্যক্তিই সমাজজীবনের কেন্দ্রভূমি। সুতরাং, সুব্য-বস্থিত সামাজিক সংগঠন সম্ভব করার জন্য ব্যক্তিকে সর্বরকমের বুদ্ধিসংকট, সংশয়, অব্যবস্থিতচিত্ততা ও দুর্বলতা জয় করতে হবে; এবং স্বর্গীয় অনুপ্রেরণার উন্মাদনায় পরম আত্মবিশ্বাসে কর্মে উদ্বুদ্ধ হতে হবে, এবং সমাজপরিসরে সুপ্রতিষ্ঠিত হতে হবে। অনুরূপ অপ্রতিরোধ্য ব্যক্তিত্বের অধিকারী পুরুষরাই ইতিহাসের স্রষ্টা। এইরূপ ব্যক্তিত্বের উদ্বোধনে সহায়তা করেই সমস্ত দুর্নীতি আত্মপরতা ও অকল্যাণ দূর করা সম্ভব।

তাঁর সর্বাধিক গুরুত্বপূর্ণ পুস্তক Sartor Resartus-এ ঐ দার্শনিক তত্ত্ব উন্মোচিত হয়েছে। আলোচ্য গ্রন্থটি ইংরেজী সাহিত্যে একটি অপূর্ব দ্বিতীয়রহিত গ্রন্থ। দুরূহ আঙ্গিকে রচিত এই বইটিতে একজন কল্পিত জার্মান অধ্যাপক (Professor of Things-in-General) তাঁর 'বস্ত্র-দর্শন' (Philosophy of Clothes) উদ্‌ঘাটিত করে চলেছেন। স্বভাবতই আলোচনা অত্যন্ত জটিল এবং বাগাড়ম্বরপূর্ণ। কিন্তু ঐ রূঢ় আবরণ ভেদ করে যদি আমরা গভীরে প্রবেশ করি, তাহলে দেখা যাবে ঐ গ্রন্থের স্তরে স্তরে ধীরে ধীরে তিনি আপন হৃদয়কে মেলে ধরেছেন। আত্মকেন্দ্রিক অতৃপ্তি ও এক বিষাদক্লিষ্ট আত্মপ্রিয়তা কিভাবে চিরন্তন 'নেতি নেতি'-র (Everlasting No) স্তর পার হয়ে চিরন্তন হাঁ-র নিশ্চিত ও পরম বিশ্বাসে রূপান্তরিত হয়, তাঁর আধ্যাত্ম জীবনের সেই সংগ্রামমুখর ইতিহাস তিনি এতে লিপিবদ্ধ করেছেন। এই ইতিহাস থেকে এ অভিমতও উদ্‌ভাসিত যে, সমকালীন সমাজ ব্যাধিগ্রস্ত; আর রোমান্টিক বিষণ্ণতাও একপ্রকার ব্যাধি ও ক্ষয়ের লক্ষণ। আধ্যাত্ম বিশ্বাস, নিষ্কাম কর্ম ও ত্যাগের মাধ্যমেই মানুষ এই ব্যাধি ও ক্ষয়ের প্রকোপ থেকে আত্মরক্ষা করতে পারে, এবং আপন সংহত শক্তির চেতনায় বলিষ্ঠ হতে পারে। এই পথই নৈতিক পুনরুজ্জীবনের পথ। কারলাইলের জীবনদর্শনের সঙ্গে একমত না হতে পারি, কিন্তু তাঁর অধ্যাত্ম সংগ্রামের আন্তরিকতা ও দূরবগাহী কল্পনার বিস্তার ও ঐশ্বর্যের আকর্ষণ যে কোন সংবেদনশীল পাঠকের নিকট অপ্রতিরোধ্য।

রাজনৈতিক মতবাদের বিচারে আমরা কারলাইলকে কোন পরিচিত সংজ্ঞায় দলভুক্ত করতে পারি না। তৎকালে প্রচলিত বেন্থাম-দর্শন (utilitarianism, 'greatest happiness of the greatest number') ছিল তাঁর চক্ষুশূল; কারণ, তাঁর মতে, ঐ আদর্শ মানুষের আত্মা নয় কতকগুলো সংখ্যা নিয়ে ব্যস্ত। জনগণের কল্যাণচিন্তায় তিনিও ভাবিত ছিলেন সত্য, কিন্তু তথাপি তাঁকে অভিজাততন্ত্রী বলাই সঙ্গত; তাঁর বিশ্বাস ছিল, অধিকার ভোগের পথে নয় কর্তব্য সম্পাদনের পথেই মানুষের মোক্ষ। বলা বাহুল্য, তাঁর মতবাদ তাঁর কালকে স্পর্শ করে নি। সেজন্য, পরবর্তী কালে তাঁকে সামাজিক সমস্যাদির আলোচনায় অধিকতর কঠোর ও তীব্র হতে দেখা যায়। মিথ্যাচার, কপটতা, কাপুরুষতা ও চিন্তার অসাধুতা তিনি কোনমতেই বরদাস্ত করতে পারতেন না; তেমনি স্বীকার করে নিতে পারেন নি ডারউইনের বিবর্তনবাদ ও গণতান্ত্রিক সমাজনীতি। কিন্তু, কোনরূপ আপস-মীমাংসার পক্ষপাতীও তিনি ছিলেন না। আপন বিশ্বাসে অবিচল থেকে তিনি তাঁর কালকে আজীবন এ কথাই শুনিয়েছেন যে, যান্ত্রিক নিয়মে বা কয়েকজন লোকের ব্যবসাবাণিজ্যের 'ব্যালান্স শিট' দিয়ে কখনও মানব জীবনের রহস্য উপলব্ধি করা সম্ভব নয়। কালের সহিত এই সংগ্রাম ও তীব্র অন্তর্জ্বালার মধ্যে এক বিষাদময় পরিবেশে তাঁর দিনগুলো অতিবাহিত হয়েছে।

অবশ্য, যে কারলাইল সাহিত্যের আলোচ্য, তিনি দার্শনিকও নন, রাজনৈতিক চিন্তানায়কও নন, ঐতিহাসিকও নন; তিনি এক অসাধারণ গদ্যশিল্পী যাঁর বক্তব্যের প্রবাহে তরঙ্গোচ্ছ্বাসের গর্জন, বিদ্যুতের চমক আর ঝড়ের তুমুল গতি। অদ্ভুত তাঁর শব্দচয়ন, ততোধিক অদ্ভুত তাঁর বক্তব্য প্রকাশের রীতি; পাঠক তাঁর ভাবসম্পদ উপলব্ধি করার পূর্বে তাঁর গদ্যরীতির অস্বাভাবিক উত্তাপে প্রথম আকৃষ্ট হয়। এই উত্তাপ এক বৃহৎ সমস্যা-জর্জর ব্যক্তিত্বের উত্তাপ; আর, সে তাপ এত বেশি প্রবল যে কোনরূপ আলোচনায় বিষয়গত নৈর্ব্যক্তিকতা অর্জন করা তাঁর পক্ষে একান্তই অসম্ভব। হৃদয়ের অলৌকিক আলোকে তা সর্বদাই উজ্জ্বল। ইভান্স সত্যই বলেছেন, 'The sentences come cascading forth, tumbling and spluttering, as if the very words were in a fury with the world.' (Ifor Evans)

কারলাইলের রচনাসম্ভার বিপুল। সেই অসংখ্য নিবন্ধ ও গ্রন্থের মধ্যে On Heroes and Hero-worship, Past and Present, French Revolution অধিকতর প্রসিদ্ধ ও বহুলপঠিত। তাঁর ফরাসী বিপ্লবের কাহিনী অন্য কোন ইতিহাসের মত নয়; গদ্যে রচিত এই মহাকাব্যসদৃশ পুস্তকে ঘটনাপ্রবাহ এক বিস্ময়কর নাটকীয় সত্যতায় বিধৃত। পাঠক প্রতি মুহূর্তে অনুভব করবেন, বিশাল একটা কিছু সংঘটিত হয়ে চলেছে, এবং জাগতিক ঘটনাবলী এক নতুন পথে বাঁক নিয়েছে।

কারলাইলের মত রাস্কিনের কণ্ঠও ভিক্টোরীয় সমাজবোধ ও মূল্যের সমালোচনায় বলিষ্ঠ ও কঠোর ছিল। রাস্কিন (John Ruskin, ১৮১৯-১৯০০) শৈশবে খৃষ্টধর্ম-সুলভ শিক্ষায় শিক্ষিত হয়েছিলেন; তাঁর পিতামাতার বাসনা ছিল, তিনি গীর্জাধ্যক্ষের জীবনযাপন করেন। সেজন্য, মানবিক প্রেম, সংবুদ্ধি, সংচিন্তা ও সাধু জীবনাদর্শ ইত্যাদি পূর্বাপর তাঁর শিক্ষার অঙ্গীভূত ছিল। কিন্তু, সেই বাসনা চরিতার্থ হয় নি, তিনি বিদ্রোহ করেন, এবং ধর্মচিন্তায়, অর্থনীতি-রাজনীতিতে হলেন বিপ্লবী। গণজীবনের অন্তহীন দারিদ্র্য ও দুর্দশার বিনিময়ে যে বাণিজ্যিক সমৃদ্ধি তাতে তিনি বিক্ষুব্ধ; আর সাধারণ মানুষ কী ভাবে সেই কুৎসিতকে স্বীকার করে নেয় তাতে তিনি স্তম্ভিত। রিকার্ডো, ব্যান্থাম, প্রভৃতির রাজনৈতিক-অর্থনৈতিক চিন্তার অমানুষিকতায় তিনি ক্রুদ্ধ, আর তেমনি ক্রুদ্ধ আন্তরিকতাহীন শিল্প-প্রয়াসে। সংকীর্ণ ব্যবসাবুদ্ধি ও চিন্তার সীমাবদ্ধতা, গুণের বদলে সংখ্যা-প্রীতি, এবং সর্বপ্রকার কদর্যতার বিরুদ্ধে তাঁর আক্রোশ আজন্ম। সেই ক্ষোভ ক্রোধ আক্রোশ তিনি বিবিধ প্রবন্ধে ব্যক্ত করেছেন; সেজন্য, তাঁর চিন্তার পরিধি যেমন বিস্তৃত, তেমনি আলোচ্য বিষয়বস্তুও বহুবিধ। এক ব্যক্তিতে তিনি শিল্পসমালোচক, সমাজসংস্কারক, অর্থনীতিবিদ, রাজনৈতিক চিন্তানায়ক, গণশিক্ষক। তাঁর সমালোচনা হৃদয়ের তাপে এতটা তীব্র ও উত্তপ্ত ছিল যে, সমকালীন আত্মসমাহিত সমাজ তা হজম করতে পারত না। Unto This Last এবং Munera Pulveris গ্রন্থে সংকলিত অর্থনৈতিক-রাজনৈতিক বিষয়ক প্রবন্ধগুলো যখন সাময়িক পত্রে প্রকাশিত হতে থাকে, তখন পাঠক মহলে এত আলোড়ন সৃষ্ট হয় যে সংশ্লিষ্ট সম্পাদকদ্বয় সেগুলোর প্রকাশ বন্ধ করতে বাধ্য হন!

কিন্তু, তাতে রাস্কিনের কণ্ঠ স্তিমিত বা স্তব্ধ হয়নি, তিনি স্বীয় আদর্শে

অবিচল থেকে মানুষকে জ্ঞানদীপ্ত সৎ জীবনযাপনের আদর্শে উদ্বুদ্ধ হওয়ার জন্য আহ্বান জানিয়েছেন। সেই একই উদ্দেশ্যে তিনি সহরতলীর বস্তি অঞ্চলে সুন্দরের আদর্শ প্রচার করতেন। তাঁর নিশ্চিত বিশ্বাস ছিল, সুন্দরের প্রতি যাদের মন আকৃষ্ট নয়, তারা কল্যাণের আদর্শে মহিমান্বিত ও সৎ জীবন যাপনে অক্ষম। কারণ, সুন্দরের চেতনার অভাব মানেই 'a contempt for right sense,—beauty is the concrete final expression of rightness.' তাঁর সমস্ত চিন্তার মূলে আছে একটি মহৎ শব্দ—'righteousness'. এরই অনুপ্রাণনায় উদ্বুদ্ধ হয়ে তিনি দৈনন্দিন জীবনের প্রাত্যহিকতা ও কলুষের মধ্যে সুন্দরকে উপলব্ধি করতে চেয়েছেন—এই তাঁর ঐকান্তিক সাধনা।

শিল্প জিজ্ঞাসার ক্ষেত্রে একথাই তিনি বারংবার বলতে চেয়েছেন, শিল্প ব্যবসায়িক উদ্দেশ্যে নির্মিত জিনিস নয়, এ শিল্পীর আন্তর সত্তার অভিব্যক্তি। তিনি আরও বলেছেন, শিল্প ধনিকদের বৈঠকখানায় সাজিয়ে রাখার বস্তু নয়, এ সমগ্র জাতির সম্পদ ও মানসিক ঐশ্বর্যের প্রকাশ। তিনি মনেপ্রাণে সমস্ত জাতিকে শিল্পে অনুরক্ত করার চেষ্টা করেন; এক্ষেত্রে তাঁর সাফল্যও নেহাৎ অল্প ছিল না। অর্থনৈতিক চিন্তাকেও তিনি মানবিক রসে সিঞ্চিত করেছেন। তিনি সর্বদাই বলতেন, সৎ কল্যাণধর্মী রাষ্ট্রীয় আদর্শ সাধু উদ্দেশ্য প্রণোদিত শিল্পের সঙ্গে সমন্বিত হলেই সমাজ জীবন মধুর হবে। এক কথায়, তাঁর সব রচনাই গভীর মানবিক রসে উজ্জীবিত। সেজন্য, তাঁর রচনা কখনও প্রাচীন বা মূল্যহীন বলে উপেক্ষিত হবে না।

তাঁর গদ্যরীতি বাইবেলের গদ্যের আদর্শে গঠিত। অবশ্য প্রথম দিককার রচনায় অলঙ্কার বাহুল্যের ছাপ লক্ষণীয়, কিন্তু পরবর্তী কালে তিনি এই দুর্বলতা জয় করেন; এবং ল্যাণ্ডর, ডি কুইন্সি, প্রভৃতি গদ্যে যে ঐশ্বর্য নিয়ে এসেছিলেন তিনি সে ঐতিহ্য অম্লান রেখেছেন। তাঁর গদ্য সর্বদাই কাব্যময়, এবং শালীন রুচির সীমা তা কদাচিৎ লঙ্ঘন করে। Unto this Last গ্রন্থের গদ্য অপেক্ষা সুন্দরতর গদ্য উনবিংশ শতাব্দীর কোন লেখকই সৃষ্টি করতে পারেন নি; আর, ঐ শতাব্দী দ্বিতীয় কোন রাস্কিনের জন্ম দেয়নি সমাজজীবনে যাঁর প্রভাব ছিল সর্বদাই কল্যাণকর। তাঁর অগণিত গ্রন্থের মধ্যে পূর্বোল্লিখিত পুস্তকগুলো বাদে Modern Painters, Sesame and Lilies, The Crown of Wild Olive, The Stones of Venice এবং আত্মজীবনী Praeterita পাঠে আমরা সর্বদাই উপকৃত হতে পারি।

সমকালীন সমাজের আত্মপ্রিয় বর্বরতার সমালোচনায় আর্ণল্ডের কণ্ঠস্বরও কম বলিষ্ঠ ও কঠোর ছিল না। ম্যাথু আর্ণল্ড (Matthew Arnold, ১৮২২-১৮৮৮) ছিলেন রাগবীর বিখ্যাত প্রধান শিক্ষক ডঃ টমাস আর্ণল্ডের পুত্র; এবং চারিত্রিক বৈশিষ্ট্য, মানসভঙ্গি ও জীবনবোধের জন্য পিতার নিকট তাঁর ঋণও অপরিসীম। কাব্য এবং সমালোচনা উভয় ক্ষেত্রেই আর্ণল্ড বিশিষ্ট স্থানের অধিকারী। তাঁর সুবিখ্যাত গদ্যগ্রন্থ Calture and Anarchy-তে তিনি তৎকালীন ইংল্যাণ্ডের সভ্যতা-সংস্কৃতির স্বরূপ বিশ্লেষণ করেছেন, এবং এর মধ্য দিয়ে ইংরেজচরিত্রের জাতিগত দম্ভ ও চিন্তাধারার সংকীর্ণতার সুকঠোর সমালোচনা করেছেন। তাঁর মতে ইংল্যাণ্ড নানাবিধ মানসিক বিকারগ্রস্ততার পীঠভূমি ('the native home of intellectual eccentricity of all kinds'); আভিজাত্যে কুলীন সম্প্রদায় 'বর্বর' ('barbarian'); মধ্যবিত্ত শ্রেণী 'ইতর' (Philistines); আর নির্বোধ জনসমষ্টি লক্ষ্যহীন গড্ডলিকার স্রোত, populace; সেজন্য, প্রত্যেকটি শ্রেণীই শ্রেয়সের ধ্যানহীন এবং বিপথগামী। এই বিপথগামিতা অনিবার্য সমাজসংকটে রূপান্তরিত হবে; কারণ, যে দুটি পরস্পর-বিরোধী মানস-বৈশিষ্ট্য মানুষের চিত্তাকাশ অধিকার করার জন্য বিবদমান—অর্থাৎ চিন্তার স্বাধীনতা, ও নৈতিক শ্রেয়ঃবোধের সংযম—তার মধ্যে ইংল্যাণ্ড স্বাধীনতাকে বর্জন করে নৈতিক সংযমকে বরণ করে নিয়েছে। তাঁর বিশ্বাস, এ পথে সাংস্কৃতিক নবজীবন লাভ অসম্ভব। সমাজ-মানসের এই প্রবণতার বিরুদ্ধে আর্ণল্ড প্রাচীন গ্রীকচিন্তার অনাবিল স্বাধীনতার আদর্শ তুলে ধরেন। আজ প্রায় একশ' বছর বাদেও তাঁর সমালোচনা ও বক্তব্যের ধার বিন্দুমাত্র কমেনি, এর সত্যতা আজও অম্লান।

সমালোচনার ক্ষেত্রে তাঁর সর্বাপেক্ষা উল্লেখনীয় কীর্তি দু খণ্ডে সংকলিত Essays in Criticism. এই নিবন্ধগুলোর মধ্যে আমরা সমস্ত রকমের বর্বরতার বিরুদ্ধে সংগ্রামশীল এবং মূল্যবোধের চেতনায় উদ্বিগ্ন একটি সংমনের সঙ্গে পরিচিত হই, যিনি ইংল্যাণ্ডের প্রাদেশিক সীমা অতিক্রম করে শিল্পকর্মকে বিশ্বসীমায় উপলব্ধি করতে ইচ্ছুক। তাঁর রচনার মধ্য দিয়েই আমরা ইংরেজী সাহিত্যে প্রথম "the best that is known and thought in the world", "free play of the mind," "criticism of life", ইত্যাদি অভিমতের সাক্ষাৎ লাভ করি। তাঁর বিশ্লেষণ ও চিন্তা

পরবর্তী কালের চিন্তাকে গভীরভাবে প্রভাবিত করেছে এবং আজও করছে। তিনি শিল্পকর্মের একটি চিরস্থায়ী মানদণ্ড সৃষ্টির গরজ অনুভব করেন; আর, তাঁর দৃষ্টিমার্গ ব্যাপক ও গভীর বলেই তাঁর আলোচনাও মননশীলতায় হৃদয়গ্রাহী। সেজন্যই বলা হয়েছে, আর্ণল্ডের নিবন্ধ পাঠের পর কোন পাঠকেরই সমালোচক না-হতে পারার কোন কৈফিয়ৎ নেই। তাঁর বাচন-ভঙ্গীও ঋজু, হ্রস্ব ও প্রাঞ্জল।

কারলাইল যেমন তাঁর নিজস্ব পন্থায় ইংল্যাণ্ডকে এক অধ্যাত্ম জীবনবোধে উদ্দীপ্ত করতে চেয়েছিলেন, কেব্‌ল্‌, নিউম্যান ও তাঁদের সহকর্মীবৃন্দ ধর্ম-জীবনে এক নতুন উদ্দীপনা ও আলোড়ন সৃষ্টি করেন। তাঁদের এই আন্দোলন 'অক্সফোর্ড আন্দোলন' (Oxford Movement) নামে খ্যাত। আন্দোলনের অধ্যাত্ম লক্ষ্য সম্পর্কে শুধু এটুকু মনে রাখলেই যথেষ্ট যে, ঐ আন্দোলন রোমান্টিক (মধ্যযুগীয়) আদর্শে ইংল্যাণ্ডের ধর্মজীবনকে পুনরুজ্জীবিত করতে চেয়েছিল ['the Oxford Movement was in its essence an attempt to reconstruct the English Church in harmony with romantic (medieval) ideal'.] এবং সেজন্যই তাঁদের রোমান ক্যাথলিক ধর্মমতে দীক্ষাগ্রহণ। নিউম্যান (John Henry Newman, ১৮০১-৯০) এই আমলের একজন কৃতী গদ্যশিল্পী; তিনি তাঁর Grammar of Assent এবং আধ্যাত্মিক আত্মজীবনী Apologia pro Vita Sua ইত্যাদি গ্রন্থে অনুপম গদ্যে তাঁর আধ্যাত্মিক জিজ্ঞাসা ও ইতিহাস লিপিবদ্ধ করেছেন। তাঁর গদ্যরীতির স্বচ্ছ প্রাঞ্জলতা, মধুর মন্থর বাগ্মিতা উপভোগ্য; তাঁর বক্তব্য এবং গদ্যের ছন্দ তাঁর বুদ্ধিপ্রকর্ষে সর্বদাই নিয়মিত। ফলে, তাঁর গদ্যপাঠে হৃদয় সব সময় আনন্দিত হয়। তাঁর প্রবন্ধাদি ও গ্রন্থ পাঠে মন নতুন ভাবনায় উদ্বেল হয়, অধ্যাত্মচিন্তায় কোথাও মিল না থাকলেও কখনও ক্লান্ত হয় না। সেজন্য, তাঁর আত্মজীবনীটির আবেদন চিরন্তন। অক্সফোর্ড আন্দোলনের অন্য কোন নায়ক নিউম্যানের সাহিত্যিক মর্যাদা অর্জন করেন নি।

ঊনবিংশ শতকের দ্বিতীয়ার্ধে চিন্তা ও আদর্শের ভুবনে, আমরা অভূতপূর্ব আলোড়ন ও আবেগমথিত সংঘাতের সাক্ষাৎ পাই। যুগের হৃদয়বেদনা ও সমস্যাকে বুদ্ধিগত করার একটা আগ্রহ বিদগ্ধ সমাজে অনায়াসলক্ষ্য। এখান-কার জিজ্ঞাসার পরিধি যেমন সুব্যাপ্ত, তেমনি ইতিহাসের আন্তর বেদনাকে

আত্মস্থ করা ও তাকে বিবর্তনের সুনির্দিষ্ট লক্ষ্যে পৌঁছে দেওয়ার বাসনাও ঐকান্তিক। তাই, তৎকালীন ভাবাবর্তে বোধ-বুদ্ধি-মননে উজ্জ্বল বহু বিদগ্ধ জনের কণ্ঠস্বর ও বহু আদর্শের কলরব শুনতে পাওয়া যায়। পূর্বে আলোচিত চিন্তানায়কগণ ছাড়াও ইতিহাস ব্যাখ্যায় আমরা পাচ্ছি মেকলে, বাক্‌ল্ (Buckle), ফ্রাউড (Froude), লেকি (Lecky), ট্রেভেলিয়ান (Trevelyan) প্রভৃতিকে; দর্শন ও রাজনৈতিক চিন্তার জগতে বেন্থাম, মিল, প্রভৃতিকে; আর বিবর্তনবাদের পুরোহিত রূপে আবির্ভূত হয়েছেন ডারউইন (Darwin), স্পেন্সার (Spencer), হাক্সলি (Huxley), প্রভৃতি। শিল্প ও সৌন্দর্যতত্ত্বের মীমাংসায় রয়েছেন রাস্কিন, পেটার, মরিস, ওয়াইল্‌ড প্রভৃতি, আর সাহিত্য-রসিক সমালোচকদের সংখ্যা তো অফুরন্ত। তাঁদের সমবেত প্রচেষ্টায় তৎকালীন মানস জগতের বৈচিত্র্য ও ঐশ্বর্য সৃষ্ট হয়।

মেকলে (Thomas Babington Macaulay, ১৮০০-৫৯) ইতিহাস আলোচনায় এমন একটি মননশীল চিত্তের পরিচয় রেখেছেন যাতে ইতিহাসের চিত্র তার সমগ্রতায় বিধৃত। কিন্তু, নৈর্ব্যক্তিক নিরপেক্ষতা তাঁর কখনও ছিল না। তাছাড়া, তাঁর বিশ্বাস ছিল, ইতিহাসের প্রধান উদ্দেশ্য লোকশিক্ষা; সেই উদ্দেশ্যকে সর্বদা সম্মুখে রেখেই তিনি ইতিহাস আলোচনা করেছেন। তাঁর বাক্যবিন্যাস অতিশয় দীর্ঘ, অলঙ্কারবহুল, এবং বাগ্মিতা উচ্ছ্বসিত। ভারতবর্ষের সঙ্গে মেকলের সম্পর্ক ছিল বিশেষ গুরুত্বপূর্ণ; কারণ, এ দেশে ইংরেজ-প্রবর্তিত শিক্ষার মূলসূত্র মুখ্যত তিনিই নির্ধারণ করেছিলেন।

মিল (John Stuart Mill, ১৮০৬-৭৩) দর্শনের ক্ষেত্রে খুবই উল্লেখ্য ব্যক্তিত্ব। যদিও মুখ্যত তিনি ছিলেন বর্তমানে নিন্দিত 'ইউটিলিটারিয়ানিজম্' তত্ত্বের প্রবক্তা, তথাপি On Liberty, On the Subjection of Women, প্রভৃতি পুস্তকে এমন সত্যসন্ধানী মনের স্বাক্ষর রেখেছেন যা অনায়াসে আমাদের শ্রদ্ধা আকর্ষণ করে। পরবর্তীকালে সমাজচিন্তা তাঁর মতামত দ্বারাও বিশেষ প্রভাবিত হয়েছে।

রাস্কিন কর্তৃক প্রভাবিত আরেক জন সৌন্দর্যের সাধক ছিলেন পেটার (Walter Horatio Pater, ১৮৩৯-৯৪)। তিনি রাজনৈতিক, সামাজিক ও অন্যবিধ সংঘাত কলরবের ঊর্ধ্বে স্থাপিত হয়ে সুন্দরের সাধনায় তন্ময় জীবন-যাপন করেন। সেই সাধনারই ফলশ্রুতি Studies in the History of Renaissance. এই পুস্তকে তিনি এই সিদ্ধান্তে উপনীত হন যে, মৃত্যুর

চেতনায় মলিন মনুষ্যজীবনে শিল্পকে আপন সার্থকতার জন্ম ভালবাসাই সর্বোত্তম জ্ঞান। তাঁর মতবাদকে কেন্দ্র করেই 'শিল্পই শিল্পের সার্থকতা' অথবা 'শিল্পের জন্মই শিল্প' (Art for art's sake) আন্দোলন গড়ে ওঠে। এই তত্ত্বের মৌল প্রত্যয়, বিশুদ্ধ শিল্পকলা বাস্তব জীবনের সম্পর্করহিত, তা স্বয়ম্ভূ ও স্বয়ংসম্পূর্ণ; এবং শিল্পধৃত সৌন্দর্যের অভিজ্ঞতাই জীবনের পরম ও চরম সার্থকতা। তিনি ছিলেন অতিশয় কুশলী ও অধ্যবসায়ী গদ্যশিল্পী; তাঁর গদ্যরীতিকে কেউ বলেছেন কাব্যধর্মী, কেউ বলেছেন বৈজ্ঞানিক সূক্ষ্মদর্শিতা-মণ্ডিত; প্রতিটি বাক্যে প্রতিটি শব্দই আপন নির্দিষ্ট ভূমিকায় ও ব্যঞ্জনায় অপরিহার্য। তাঁর সাহিত্য বিষয়ক গ্রন্থাদির মধ্যে Appreciations বহুল-পঠিত। যারা জীবনের সমস্যাদি পরিহার করতে চায় বা যারা সামাজিক ও নৈতিক দায়মুক্ত জীবনযাপনে ইচ্ছুক, তারাই পেটারের রচনার একান্ত অনুরাগী; তবে তাঁর সঙ্গীতের মত সরস গদ্যরীতির সুষমা সাধারণ পাঠকের বোধের অতীত।

মরিস (William Morris, ১৮৩৪-৯৬) তাঁর গদ্যরচনাকে সমাজতান্ত্রিক ভাবধারা ও সুন্দরের আদর্শের বাহন হিসেবে ব্যবহার করেছেন। কারলাইল এবং রাস্কিনের মত তিনিও সমকালীন বৈশ্য সভ্যতার সমস্ত দুর্নীতি ও অপরাধের বিরুদ্ধে সংগ্রাম করেছেন। আর, অতিশয় শক্তিদীপ্ত গদ্যে তিনি স্বপ্ন দেখেছেন এমন এক সমাজের, যেখানে শ্রমজীবী মানুষের জীবনে সুন্দর ফিরে আসবে এবং সামাজিক ন্যায় ও সাম্য স্থাপিত হবে।

পেটারের মতবাদের প্রতিধ্বনি আমরা শুনতে পাই ওয়াইল্ডের রচনায়। ওয়াইল্ড (Oscar Wilde, ১৮৫৬-১৯০০) পূর্বসূরীর মতবাদ আরও বিস্তৃত ও প্রসারিত করেন, অবশ্যই পেটারের ধর্মীয় নিষ্ঠার সঙ্গে নয়। যেন খানিকটা তরল ছন্দে তিনি শিল্পই শিল্পের সার্থকতার তত্ত্ব বিশ্লেষণ করেন। কিন্তু, তিনি জীবনাচরণে ও আদর্শচিন্তায় এক কৃত্রিমতার আশ্রয় গ্রহণ করেন। সেজন্য, তাঁর রচনায় যুগের নিঃশেষিত হয়ে যাওয়ার, অবক্ষয়ের সুস্পষ্ট চিহ্ন। তাঁর গদ্য রচনার মধ্যে Intentions এবং De Profundis একদা খুবই পঠিত ও আলোচিত হতো। তাঁর কখনও তরল কখনও গম্ভীর বাকচাতুর্যও কিছু-সংখ্যক পাঠকের বিশেষ উপভোগ্য ছিল।

কাব্য

কাব্যে আলোচ্য যুগের সর্বসম্মত প্রতিনিধি টেনিসন (Alfred Tennyson, ১৮০৯-১৮৯২) যুগমানসের চিন্তার সংকট, সংশয়, বিশ্বাসের অস্থিরতা

ও আশ্রয়চ্যুতির আতঙ্ক, ইত্যাদির সার্থক দর্পণ। অবশ্য, কোন রাজনৈতিক অথবা অর্থনৈতিক আন্দোলন দ্বারা তিনি বিশেষ আলোড়িত হন নি। তিনি আতঙ্কিত ও বিপন্ন বোধ করেছেন বিজ্ঞান ও ধর্মের সংঘাতে, আর বিবর্তনবাদের অপ্রতিরোধ্য প্রসারে। সেজন্য, তাঁর কবি-মানস উপলব্ধির জন্যে রাজনৈতিক-অর্থনৈতিক পরিবেশের আলোচনা নিরর্থক; সমকালীন ধর্মীয় ও বিজ্ঞানচর্চার পরিবেশেই তাঁর মানসজীবনের চঞ্চলতার ইঙ্গিত দেয়।

রাজনীতিতে তিনি ছিলেন সম্প্রসারণশীল সাম্রাজ্যবাদীদের স্বগোত্র; আর তাঁর ছিল যুগযুগান্তরে সুগঠিত ও স্বীকৃত ইংল্যাণ্ডের সামাজিক নৈতিক আদর্শের প্রতি গভীর আস্থা। সেজন্য, তাঁকে বলা হয়েছে, 'first of Liberal Imperialists" (গ্রিয়ারসন ও স্মিথ, পূর্বোক্ত পুস্তক. পৃ, ৩৮১) তাঁর আশঙ্কা ছিল, গণতন্ত্র ও শিল্পসভ্যতার প্রসারে ঐ আদর্শ ও পল্লীজীবনের প্রশান্তি বিনষ্ট হবে। এই আতঙ্কের মনোবেদনা তিনি Locksley Hall কাব্যে প্রকাশও করেছেন।

তিনি দূরে থেকে তাঁর কালের সমাজবিবর্তন ও বিজ্ঞানভিত্তিক চিন্তা ও বিবর্তনকে প্রত্যক্ষ করেছেন, তার পরিণতির সঙ্গে আপন চিন্তা ও অনুভবের সঙ্গতিস্থাপন সম্ভব কিনা তাও বিচার করেছেন। কিন্তু, সে বিচার যে তাঁকে কোন চিরস্থায়ী সিদ্ধান্ত ও আশ্রয়ে স্থিত করেনি, তা বলাই বাহুল্য। কারণ, তিনি স্বয়ং ছিলেন আত্মার অমরত্ব ও মোক্ষ লাভের তত্ত্বে বিশ্বাসী; তাঁর ভয় হয়েছিল, মানুষ যদি বিবর্তনবাদে আশ্রিত থেকে আত্মার অমরত্বে অবিশ্বাসী হয়ে ওঠে তা হলে তাঁর উপলব্ধিতে এ জীবনে যা কিছু সুন্দর ও মহনীয় তা অরণ্যচারী পাশব সত্তাতে রূপান্তরিত হবে। সুতরাং, বৈজ্ঞানিক সিদ্ধান্ত ও যুক্তিবিন্যাস তাঁর সনাতনপন্থী চিন্তাধারা ও সংস্কারের পরিপন্থী বলেই তিনি তার বিরুদ্ধে সংগ্রামের প্রয়োজনীয়তা অনুভব করেন। বিশ্বাসে আশ্রিত থাকার এবং আত্মরক্ষারও এই পথ।

কবির অন্তরঙ্গ সুহৃৎ হালাম (Arthur Hallam) ১৮৩৩ খৃষ্টাব্দে মারা যান। এর পর থেকেই পূর্বোক্ত মানস-সংঘাত অস্থিরচিত্ততা ও সংশয় তাঁকে অতিশয় পীড়িত ও ভারাক্রান্ত করে তোলে; এবং প্রায় ষোল বছর ভয়ঙ্কর মানসিক যন্ত্রণা ভোগের পর তিনি In Memoriam কাব্যগ্রন্থে তাঁর দুর্ভাবনার কাব্যরূপ দান করেন। হালামের মৃত্যুকে অবলম্বন করে, জীবন মৃত্যুর সমস্যায় ও চিন্তায় তিনি ব্যাকুল হয়ে ওঠেন; ধর্মসংক্রান্ত দুশ্চিন্তা ও

অনন্ত জীবনে তাঁর স্থির বিশ্বাস, ইত্যাদিও প্রসঙ্গত এতে আলোচিত হয়েছে। এই গ্রন্থে আমরা যে কবিমানসের পরিচয় লাভ করি, তা হলো এক শিশু-চিত্ত যা এই জাগতিক বিধান, বিজ্ঞানের প্রসার, ইত্যাদিতে অতিশয় আতঙ্কিত, এবং বিশ্বের বিধায়কের নিকট যার আকুল ক্রন্দন—কোথায় এই সংশয়-অন্ধকারের শেষ, কোথায় আলোর, আশার, জগৎ। এই কাব্যগ্রন্থটি আয়তনে বিপুল বলে এর রসাস্বাদনে বিঘ্ন অনেক, কিন্তু মানস-দ্বন্দ্বের দলিল হিসেবে এর মূল্য অনস্বীকার্য। এই কাব্য ইংরেজী সাহিত্যের অন্যতম শ্রেষ্ঠ শোক গাথা বা elegy.

বাণিজ্যিক সমৃদ্ধি ও বিবর্তনবাদের কোলাহল মুখর পৃথিবীকে তিনি আত্মস্থ করতে পারেন নি। অর্থাৎ যুগমানসের সঙ্গে একাত্ম হয়ে কালোপযোগী মীমাংসায় উপনীত হওয়ার অন্তর্দৃষ্টি তাঁর ছিল না। সেজন্য, বিভিন্ন কবিতায় তাঁকে এই আর্তনাদ করতে শোনা যায়,

> What is it all if we all of us end but in being
> our own-corpse coffins at last,
> Swallow'd in Vastness, lost in Silence, drown'd
> in the depth of a meaningless past ?

Locksley Hall, The Princess, ইত্যাদি কাব্যগ্রন্থে তিনি তাঁর সমকালীন জীবন-সমস্যার কিছু আভাস দিয়েছেন, কিন্তু, আপন কালে স্থিত হওয়াতে যেন তাঁর আনন্দ নেই, তাঁর কবিমানস আগ্রহের সঙ্গে তাতে সাড়া দেয় না। তাঁর মন প্রাচীন জগতের চিত্তহারী সৌন্দর্যের রূপায়ণেই অধিকতর উৎসাহী, যেন আধুনিক শিল্পসভ্যতার কুৎসিত কদর্যতার প্রতি স্বেচ্ছায় তিনি চোখ বন্ধ করে রেখেছিলেন। প্রাচীন গাথাকাব্যের প্রতি তাঁর মন আকৃষ্ট হয়, এবং তিনি Idylls of the King নামক নতুন গাথা কাব্য রচনা করেন। এই গাথাকাব্য অতিশয় সরস, শ্রুতিমধুর, রূপমণ্ডিত; নিসর্গ-সৌন্দর্যের উপলব্ধিতে সুকুমার। কিন্তু, মহৎ কাব্যের পটভূমিতে বিবেচিত হলে এর অসম্পূর্ণতা অনায়াসেই ধরা পড়ে। গীতিকবিতায়ও তাঁর সন্দেহাতীত দক্ষতা ছিল; এই দক্ষতার পরিচয় Maud কাব্যের অনেক গীতি-কবিতায় বিধৃত। তাঁর কবি-মানস অত্যন্ত ধ্বনি-সচেতন, ছন্দের বোধও অপূর্ব, এবং শব্দচয়নেও সূক্ষ্ম মার্জিত রুচির সাক্ষাৎ পাওয়া যায়। বস্তুত, তাঁর

প্রথম আমলের গীতিকবিতা শব্দের কারুশিল্প, নির্ভুল ধ্বনি-মাধুর্য এবং সঙ্গীতের মূর্ছনায় অনবদ্য।

রোমান্টিক কাব্য ঐতিহ্যের উত্তরাধিকার টেনিসন লাভ করেছিলেন; কিন্তু বয়োবৃদ্ধির সঙ্গে সঙ্গে তিনি বায়রনের প্রভাব কাটিয়ে উঠেছিলেন, এবং শেলির আবেগতপ্ত অভিব্যক্তিকেও তিনি অতিশয় অপছন্দ করতে আরম্ভ করেছিলেন। কিন্তু, কোলরিজের এবং কীট্‌সের বর্ণালী রূপানুভূতির স্বাক্ষর টেনিসনে অনায়াসলক্ষ্য; বিশেষত, আর্থার-ভিত্তিক কাব্যমালায় কীট্‌সের চিত্রকল্পের প্রভাব খুবই প্রত্যক্ষ। অপেক্ষাকৃত ছোট কবিতা The Lady of Shalott-এও কীট্‌স্ ও কোলরিজ-সুলভ রূপানুভূতি ও বর্ণালী ঐশ্বর্য নজরে পড়ে।

কিন্তু, এই উত্তরাধিকার সত্ত্বেও টেনিসন তাঁর আপন যুগেরই সন্তান। তাই, রোমান্টিক কবিবৃন্দ যেখানে অনুভূতির স্বতঃস্ফূর্ততার উপর গুরুত্ব আরোপ করেছিলেন, টেনিসন সেখানে অধিকতর আগ্রহশীল ছিলেন কাব্য-শরীরের রূপের সংযমে ও পরিমিতিবোধে। তাছাড়া, উচ্ছ্বসিত শিল্পপ্রয়াসে তিনি উৎসাহী ছিলেন না; গভীর অধ্যবসায়ের সঙ্গে তিনি শিল্পচর্চা করতেন, এবং প্রায়শ কাব্যের সংস্কার করতেন। আর, এইরূপ সংস্কারের মধ্য দিয়েই তার কবিতা পূর্ণতর সুষমা অর্জন করত। তিনি ইংরেজী কাব্যে পুনরায় সংহত প্রকাশভঙ্গি ও বক্তব্যের যথাযথতার সাধনা ফিরিয়ে নিয়ে আসেন। অবশ্য, তিনি কোন অর্থেই চিন্তানায়ক ছিলেন না, তবে শিল্পের প্রতি তাঁর যে নিষ্ঠা, সে নিষ্ঠাও একান্তই বিরল। আর, যদিচ বিজ্ঞানের যুক্তিবিন্যাস ও সিদ্ধান্তগুলোর সঙ্গে তাঁর আত্মিক বন্ধন ছিল না, তথাপি যুগসমস্যা সম্পর্কে তিনি সর্বদাই সজীব ছিলেন। এ দিক থেকে এবং শিল্প-ভাবনা ও মানস-সংকটের প্রতিফলনে তিনি ছিলেন তাঁর আপন কালের সঙ্গে একাত্ম।

ব্রাউনিং (Robert Browning, ১৮১২-১৮৮৯) ভিক্টোরীয় কাব্যাকাশে এক অসামান্য উজ্জ্বল নক্ষত্র, যার জ্যোতিতে আকাশ ভরা; কারণ, তাঁর কাব্য সহৃদয় পাঠক চিত্তে এক গভীর প্রজ্ঞাধর্মী আনন্দের স্বাদ রেখে যায়। তাঁর কাব্যের আবেদন সেই সব সরস বুদ্ধিদীপ্ত উন্নতহৃদয় রসিকের নিকট, যাঁরা দূরবিস্তারী কল্পনার অধিকারী, যাঁরা কল্পনার সাহায্যে আপাত অসংলগ্ন ঘটনা বা চরিত্র বা বক্তব্যকে একটি ঐক্যময় সংশ্লেষে ধরতে পারেন। স্বভাবতই

এইরূপ রসিকের সংখ্যা কম; যাঁরা পদ্য লেখেন তাঁরা সকলেই যেমন কবি নন, যেমনি যাঁরা কাব্য পাঠ করেন তাঁরা সকলেই রসিক নন। ব্রাউনিং-রসিক পাঠকের সংখ্যাও তেমনি কম। কিন্তু, তৎসত্ত্বেও, মনস্তাত্ত্বিক সত্যের উদ্ঘাটনে তাঁর কাব্য ইংরেজী সাহিত্যের মধ্যে সর্বাপেক্ষা সমৃদ্ধ, এবং গভীরতায় অতলস্পর্শী।

মানবমনের বিচিত্র অভিব্যক্তিকে উপলব্ধি করা, তার বৈশিষ্ট্যের সমগ্রতায় তাকে অনুধাবন করা, ব্রাউনিং-এর সাধনা; এবং এই সাধনায় সার্থক হওয়ার জন্য তিনি মানব ইতিহাসের এমন দূর প্রান্তর থেকে উপকরণ সংগ্রহ করেছেন যে পাঠক তাঁর চিন্তাস্রোত অনুসরণ করতে গিয়ে উদ্‌ভ্রান্ত হয়ে পড়ে। তাঁর কবি-জীবনের প্রথম দিককার রচনা Sordello-তে তিনি মধ্যযুগীয় ইতালীয় সংস্কৃতির এমন পরিচয় দিয়েছেন যে, তার সংকেত অনুধাবন করা অত্যন্ত কঠিন। কিন্তু, প্রথম অধ্যবসায়েই তিনি একান্ত আপন একটি কাব্যরীতি গড়ে তোলেন, প্রচলিত কাব্যরীতি থেকে যা সম্পূর্ণ স্বতন্ত্র; তা হ'লো অপ্রচলিত, এমন কি অসুন্দর, ছন্দের ব্যবহার। অসংলগ্ন বাক্যবিন্যাস এবং কখনও কখনও অসমাপ্ত বা খণ্ডিত শব্দ-সমাহারের ব্যবহার। অক্ষর মিলিয়ে রচিত পদ্যরীতি থেকে এর জাত আলাদা বলেই এতে এক উচ্ছল গতির প্রাণপ্রাচুর্য ও সজীবতা; অবশ্য, তিনি যে কাব্যরচনায় অসামান্য দক্ষ ছিলেন তা তাঁর গীতিকবিতার সহজ লাফিয়ে চলা গতি ও নিশ্চিত ভঙ্গিটিতে অভিব্যক্ত। Fra Lippo Lippi কবিতার কয়েকটি চরণ থেকে তাঁর নিজস্ব ভঙ্গিটি লক্ষ্য করা যাক—

How ? what's here ?
Quite from the mark of painting, bless us all !
Faces, arms, legs and bodies like the true
As much as pea and pea ! it's devil's game !

অথবা Life in a Love কবিতার এ ক'টি লাইন—

Escape me ?
Never—
Beloved !
While I am I, and you are you,

So long as the world contains us both,
Me the loving and you the loth,
While the one eludes, must the other pursue.

ব্রাউনিং-এর সর্বোত্তম রচনা ১৮৪০ এবং ১৮৬৯ সালের মধ্যে রচিত। এই সময়ের পূর্বে ছিল পরীক্ষা নিরীক্ষার যুগ, এবং পরে অনুপ্রেরণায় কষ্ট-কল্পনার স্বাক্ষর সুস্পষ্ট। মধ্যবর্তীকালীন কাব্যের গীতিময়তা যেমন স্বতঃস্ফূর্ত, ভাবাবেগ ও অনুভবও তেমনি বিচিত্র ও জটিল। তাঁর সর্বোত্তম প্রেমের কবিতা রচিত হয় ১৮৪৫ (যে সালে এলিজাবেথ ব্যারেটকে তিনি আবিষ্কার করেন) এবং ১৮৬১ (যে বৎসর স্ত্রী এলিজাবেথের মৃত্যু হয়) সালের মধ্যে রচিত। বুদ্ধিজীবীসুলভ অনুসন্ধিৎসা তাঁর শিল্পকর্মের মূল উৎস; তাঁর একমাত্র উদ্দেশ্য মানব আত্মার অভিব্যক্তিকে তার সমগ্রতায় উপলব্ধি করা ('be all, have, see, know, taste, feel all'.) সেজন্য, তাঁর কাব্যে এক অসামান্য পৌরুষ বলিষ্ঠতার নিশ্চিত স্বাক্ষর। আত্মা তাঁর অপরিমেয় শক্তির আধার, আশা আর উদ্দীপনার এক বিপুল সমুদ্র সেখানে পরম আত্মপ্রত্যয়ে সুস্থির। সেজন্য, কোন ব্যর্থতা বা অসাফল্যের লগ্নে তা চিন্তায় বা দুঃখে ভারাক্রান্ত হয় না; নবতর উদ্দীপনায় অভীষ্টের পানে অগ্রসর হয়। মাকড়সার মত প্রতিটি তন্তুতে ও রেখায় তিনি জীবন্ত ('feels in each thread and lives along the line.')

মানব আত্মার সার্থকতম উপলব্ধির জন্য তিনি বিশেষ এক কাব্যরীতি উদ্‌ভাবন করেন, যাকে নাটকীয় সংলাপ বা dramatic monologue বলা হয়ে থাকে। কবি নিজেও একে নাটকীয় এবং অসংখ্য কল্পিত নায়কের উচ্চারণ বলে অভিহিত করেছেন। প্রাচীন নাটকে ঘনায়মান সংকটের মুহূর্তে যেমন প্রধান চরিত্রগুলোকে স্বগতোক্তির মাধ্যমে আপন মানস-সংঘাতের পরিচয় দিতে দেখা যায়, এই monologue গুলোতেও তেমনি জীবনের এক ঘনায়িত সঙ্কটের লগ্নে স্বগতোক্তির মাধ্যমে নায়ক তার আত্মার বিকাশ, আবেগ, হৃদয়ানুভূতি, আশা, নিরাশা, দ্বন্দ্বের চিত্রটি ধীরে ধীরে উদ্‌ঘাটিত করে। অর্থাৎ, ব্রাউনিং মানব চৈতন্যের অস্পষ্ট ছায়াচ্ছন্ন পরিধিতে আলোর মালা জ্বালিয়ে দিতে চান; সে উদ্দেশ্যে মনস্তাত্ত্বিক বিশ্লেষণের প্রতিকূল সমস্ত জড় বন্ধন থেকে আপনাকে মুক্ত করে তাঁর কল্পনাকে তিনি

মুক্ত আকাশের পথে ছেড়ে দেন। স্থান ও কালের সীমা পার হয়ে ইতিহাসের সম্ভাবনাময় অধ্যায় থেকে কোন কোন চরিত্র তিনি নির্বাচন করেন, অথবা এমন কোন মানস-পুরুষের ধ্যানে ধ্যানস্থ হন যাদের চিৎপ্রকর্ষ অসামান্যতায় অতুলনীয়; তাদের সাধারণ বৈশিষ্ট্য, তাদের মানসপরিমণ্ডল জটিল ভাবাবেগের কাঁপনে, গভীর অন্তর্দ্বন্দ্বে, অস্তিত্বের সাধনায় অসাধারণ, জীবনের প্রতি মমতায় ভালবাসায় প্রত্যয়ে তারা সকলেই অত্যন্ত বলিষ্ঠ। এই আশাবাদ ব্রাউনিং-এরও আপন জীবনদর্শন। কিন্তু ঐসব আদর্শ পুরুষদের ধ্যানেই কবি সন্তুষ্ট নন, তাঁর উদ্দেশ্য চৈতন্যের সমগ্র পরিধিকে বোধির দীপ্তিতে উদ্দীপ্ত করা; একটি অত্যন্ত স্বচ্ছ বিন্দুতে চৈতন্য ও জীবন পরিবেশের সমস্ত জটিলতাকে, তাদের অন্তর সম্পর্কের সব বৈচিত্র্যকে উপলব্ধি করা।* তাঁর মনস্তাত্ত্বিক বিশ্লেষণের চিত্র বা monologue কবিতামালার মধ্যে Andrea del Sarto, Fra Lippo Lippi, The Last Ride Together, ইত্যাদি অবিস্মরণীয়; তাঁর এইসব কবিতা Dramatic Lyrics, Men and Women, Dramatis Personae ইত্যাদি কাব্যগ্রন্থে সংকলিত হয়। এই পদ্ধতিতে লেখা তাঁর বৃহত্তম কাব্যগ্রন্থ The Ring and the Book—এখানে একই ভাব-বস্তু অবলম্বনে কবি অনেকগুলো monologue রচনা করেন, এবং তাতে শুধু যে পাত্রপাত্রীর মানসজগতেরই সূক্ষ্ম পরিচয় মেলে তা নয়, ব্রাউনিং-এর জীবনদর্শনও ধীরে ধীরে প্রস্ফুটিত হয়ে ওঠে।

ব্রাউনিং-এর বুদ্ধিপ্রকর্ষ কাব্যরীতির অন্তরালে মানব আত্মায় ও আধ্যাত্মিকতায় এক গভীর বিশ্বাস উজ্জ্বল হয়ে রয়েছে; আর, মানুষের বিচার, তার সততা, পৌরুষ, গুণ ইত্যাদি বিচারের মানদণ্ড হ'লো প্রেম। প্রেমে বলীয়ান হলেই মানুষ হিসাবে সে উত্তীর্ণ। এই বলিষ্ঠ জীবনবাদও তাঁর

* '......he wants to investigate the whole province of soul and the interplay of its reactions to the influence of environment : the actual drama is left out ; with the result that our knowledge of the facts, of the conflict, and of the other characters, comes to us by way of a single voice ; all the multiplicity of reality is seen from one unique angle of vision-' Legouis and Cazamian, P. 1194.

কাব্যের অন্যতম আকর্ষণ। ব্রাউনিং শুধুমাত্র মৌল চিন্তার অধিকারী কবি নন, তিনি ইংরেজী সাহিত্যের সর্বোত্তম কবিবৃন্দের একজন। যতদিন ইংরেজী ভাষা পঠিত হবে, ততদিন তাঁর পূর্বোক্ত গীতিকবিতাগুলো সমাদৃত হবেই হবে। বাংলা কাব্যসাহিত্যে তাঁর প্রভাব কম নয়, রবীন্দ্রনাথের 'নারীর উক্তি' 'পুরুষের উক্তি' এবং এমনি ধরনের অনেক কবিতা তাঁর প্রত্যক্ষ প্রভাবে রচিত; তাঁর বহু প্রেমের কবিতা বাংলায় অনূদিতও হয়েছে, এবং আধুনিক বাংলা কাব্যও কোন কোন ভাবে তাঁর নিকট ঋণী।

ব্রাউনিং-পত্নী মিসেস ব্রাউনিং (Elizabeth Barret Browning, ১৮০৬-১৮৬১) উল্লেখ্য কবিপ্রতিভার অধিকারী ছিলেন; কবিতার মাধ্যমেই উভয়ের জানাজানি, এবং তা-ই ধীরে প্রেমে রূপান্তরিত হয়ে ভিক্টোরীয় যুগের অত্যন্ত চাঞ্চল্যকর অভিসারে পরিণত হয়। স্বামীর জীবনদর্শন ও বলিষ্ঠ আত্মপ্রত্যয়ে তিনিও পুরোপুরি আস্থাশীল ছিলেন, এবং ঘনিষ্ঠ সান্নিধ্যের দিনগুলোতে ব্রাউনিং-এর কাব্যের অন্যতম বা একমাত্র উৎস ছিলেন তিনি। তাঁর প্রকাশিত যেসব কবিতায় ব্রাউনিং আকৃষ্ট হয়েছিলেন, তাতে কি যাদু ছিল তা অবশ্য আবিষ্কার করা কঠিন। মিসেস ব্রাউনিং-এর রচনাবলীর মধ্যে পর্তুগীজ ভাষা থেকে অনূদিত Sonnets from the Portuguese এবং Aurora Light প্রসিদ্ধ। গীতিধর্মিতা ও আবেগবিধুর হৃদয়ানুভূতি এক আত্যন্তিকতার স্বাদে তাঁর কাব্যকে উজ্জীবিত করে রেখেছে, যদিও পাণ্ডিত্যের ভারে তা কখনও কখনও অতিশয় পীড়িত। চতুর্দশপদীগুলোতে অবশ্য নারীহৃদয়ের সুকোমল আর্তি ও ভাবাবেগের সাক্ষাৎ পাওয়া যায়।

কাব্যে নৈরাশ্যবাদ: ভিক্টোরীয় যুগের কাব্য বিচিত্র ধারায় প্রবাহিত; তার একটি ধারা দুঃখ ও নৈরাশ্যের স্রোতে স্নাত হয়ে সমকালীন জীবনধারার সমুদ্রে এসে মিলিত হয়েছে। সনাতন ধর্মবোধ ও বৈজ্ঞানিক চিন্তামার্গের সংঘাতে মানসজগতে যে সংশয়, দ্বন্দ্ব, আলোড়ন সৃষ্টি হয়, তা কয়েকটি সংবেদনশীল কবিচিত্তকে আশ্রয় করে একটা বিরাগী দুঃখচেতনায় বা বিষণ্ণতায় রূপান্তরিত হয়; এই নৈরাশ্যবাদী কবিদের মধ্যে ক্লাফ্ (Clough), আর্নল্ড ও ফিটজেরাল্ড-এর নাম উল্লেখযোগ্য। ক্লাফ্ (Arthur Hugh Clough, ১৮১৯-১৮৬১) এমন পরিবেশে বর্ধিত হন যেখানে পূর্বোক্ত আলোড়নের প্রথম ধাক্কার প্রচণ্ডতা সর্বপ্রথম অনুভূত হয়, তাই তাঁর কাব্য একদিকে যেমন ঐ যুগের চিন্তাধারার ক্রমপরিণতির পটভূমি সৃষ্টি করেছে, তেমনি

তা বিষণ্ণতার অতিশয় চেতনায় ম্রিয়মান। তাঁর সূক্ষ্ম অধ্যাত্মচিন্তার সঙ্গে প্রজ্ঞালব্ধ অনিশ্চয়তা ও অস্থিরতা মিলিত হয়েছে। সেজন্য, তাঁর কাব্যে রৌদ্রের হাসির চেয়ে মেঘের কান্নার সুর অধিক শোনা যায়; তাঁর বিষণ্ণ চিত্ত এক দিব্য শান্তির সন্ধানে ব্যাকুল, যা তিনি কোনদিন পেলেন না।

ঐ নৈরাশ্যের চেতনা ও দুঃখবাদ আর্ণল্ডের (Matthew Arnold, ১৮২২-১৮৮৮) কাব্যে অধিকতর প্রকট। তিনি পণ্ডিতসুলভ সহৃদয় মননের অধিকারী ছিলেন, এবং তাঁর কবিমানস প্রাচীন সাহিত্যের গভীর সৌন্দর্যবোধ ও শিল্পরসে লালিত হয়েছিল। তিনি কল্পনার ডানায় ভর করে প্রাচীন গ্রীক সৌন্দর্যের লীলাভূমিতে বিচরণ করতে ভালবাসতেন, এবং গ্রীক আদর্শের অনুসরণেই তিনি প্রশান্ত, নির্মল ও সহজ সারল্যের এক কাব্যাদর্শ গড়ে তোলেন, তার সঙ্গে তাঁর সহজাত গাম্ভীর্য যুক্ত হয়ে তাঁর কাব্যকে আপন বৈশিষ্ট্যে সমুজ্জ্বল করেছে। তাঁর মানস প্রকরণের প্রধান বৈশিষ্ট্য নৈরাশ্যের চেতনা ও বিষণ্ণতা, এই বিষণ্ণতা কেমন যেন চিন্তাকুল, কালের হৃদয়বেদনার স্পর্শে তা যেন কেমন একটা দুঃসহ কাঠিন্য অর্জন করেছে। ক্লাফ্-এর কাব্যে যেমন, আর্ণল্ডের কাব্যেও আমরা আত্মসমাহিত ভাব ও জীবনের দাবীর বিরোধ-জর্জর অস্থিরচিত্ততার পরিচয় পাই; কিন্তু আর্ণল্ডের কবিমানস যেন এক আঘাতের চেতনায় মুহ্যমান, যেন জীবনের আনন্দচঞ্চল মুহূর্তগুলো তাঁর কোথায় হারিয়ে গেছে। জীবনে বিশ্বাস ও আশা বিনষ্ট হওয়াটা অতীব মর্মান্তিক অভিজ্ঞতা। আর্ণল্ডের সেই আত্মক্ষয়ী অভিজ্ঞতা সঞ্চিত হয়েছে, এবং চিরকালের জন্য তাঁর জীবনের সমস্ত আনন্দ, সমস্ত স্বাদ, যেন বিলীন হয়ে গেছে। এই হারিয়ে যাওয়ার বেদনাটুকু তিনি অত্যন্ত স্বল্প কথায় পাঠক-চিত্তে সঞ্চারিত করতে পারেন।

তাঁর The New Sirens শীর্ষক কবিতার কয়েকটি চরণ—

When the lamps are paled at morning,
Heart quits heart and hand quits hand.
Cold in that unlovely dawning,
Loveless, rayless, joyless you shall stand !

সুতীব্র পীড়ন ও যন্ত্রণার স্বাক্ষর বহন করছে। তাঁর সর্বাধিক প্রসিদ্ধ কবিতা The Scholar Gipsy এবং Thyrsisও আত্মপ্রত্যয়হীন বিষণ্ণতা ও কালের আন্তর বেদনার দীর্ঘশ্বাসের প্রতিফলনে পাঠক চিত্তকে অভিভূত করে।

আর্ণল্‌ডের কবিকৃতি সুবর্ণখচিত নয়, কিন্তু বিশুদ্ধ; নিরন্তর পরিশীলনে সেই বিশুদ্ধতা উজ্জ্বলতর হয়েছে। তাঁর কাব্য কবি-সমালোচক ও সাহিত্যে সুপণ্ডিত রসিক ব্যক্তির কাব্য। অধ্যয়নে প্রাপ্ত আদর্শ—যেমন হোমার, সফোক্লিস, মিলটন, গ্যয়টে, ওয়ার্ডস্‌ওয়ার্থ, কীট্‌সের আদর্শ—তিনি অত্যন্ত নিষ্ঠার সঙ্গে অনুসরণ করেছেন। আর তিনি ছিলেন ওয়ার্ডস্‌ওয়ার্থের প্রকৃতি দর্শনে লালিত কবি। অগ্রজ কবির কাব্যাদর্শের বিমল প্রশান্তি তাঁর কাব্যেও লক্ষণীয়, এবং প্রায়শ তিনি প্রাকৃতিক প্রশান্তির সঙ্গে মানব-বিশ্বের অস্থিরতার তুলনা করেছেন; ঐ প্রশান্তির বোধে তিনি স্থির থাকতে চেয়েছেন। তাঁর ক্লাসিক কাব্যরীতি—সারল্য, প্রাঞ্জলতা, বক্তব্যের যথাযথতা—ঐ প্রশান্তির বোধকে অনেকটা শক্তিশালী করেছে। তবে, তিনি যখন আন্তর বেদনায় অস্থির হয়েছেন, তখনই তার কাব্য স্বতঃস্ফূর্ত মাধুর্যে রসিয়ে উঠেছে। তাঁর অন্যান্য কবিতার মধ্যে Empedocles on Etna, The Forsaken Merman, Dover Beach, ইত্যাদি প্রসিদ্ধ।

ফিট্‌জেরাল্‌ড (Edward Fitzgerald, ১৮০৯-১৮৮৩)-এর সঙ্গে অন্য কবির কোন আত্মিক মিল নেই; তবে ঐ মিলের দিক থেকে একমাত্র আর্ণল্‌ডের সঙ্গে তাঁর যা কিছু সাদৃশ্য। তিনি নির্জন পরিবেশে নিঃসঙ্গ জীবনযাপন করতে ভালবাসতেন; এবং আপন মনকে নিয়ে স্বপ্ন রচনা করতেন যা তাঁকে বিষণ্ণতার চেতনায় আচ্ছন্ন করত। তিনি ১৮৫৯ সালে পারস্যের কবি ওমর খৈয়াম (Omar Khayyam)-এর কাব্য অনুবাদ করেন (The Rubaiyat)। প্রথমটায় এর প্রতি বিশেষ কারও দৃষ্টি আকৃষ্ট হয় নি; একদিন অকস্মাৎ সুইনবার্ণ একটি বই-এর দোকানে এই কাব্যটি আবিষ্কার করেন, এবং তার পর থেকেই রসিক সমাজের দৃষ্টি এদিকে আকৃষ্ট হয় এবং এটি জনপ্রিয়তা অর্জন করে, এবং এখন পর্যন্ত বিশ্বের কাব্যরসিক পাঠক একে বিস্মৃতির গর্ভে বিলীন হতে দেয়নি। এই কাব্যে যে বিষণ্ণতা ও রোমান্টিক মানসভঙ্গির পরিচয় পাওয়া যায়, তা ফিট্‌জেরাল্‌ডের নিজস্ব; অনুবাদও অত্যন্ত স্বাধীন এবং সেজন্যই তিনি ঐ আমলের কবিদের মধ্যে একটি বিশিষ্ট আসনে প্রতিষ্ঠিত। সুইনবার্ণের কথায়, তিনি ওমর খৈয়ামকে সর্বশ্রেষ্ঠ ইংরেজ কবিদের মধ্যে চিরকালের জন্য বসিয়ে গেছেন।

Pre-Raphaelite আন্দোলন: আমরা পূর্বেই দেখেছি, আলোচ্য আমলের ক্রম-বর্ধমান বণিকবৃত্তি ও আনুষঙ্গিক অসুন্দরের বিরুদ্ধে ক্ষোভ

ধূমায়িত হয়ে উঠেছিল চিন্তানায়কদের মধ্যে। যুগের অসংস্কৃত মনোবৃত্তির বিরুদ্ধে কারলাইল, রাস্কিন, আর্ণল্ড ও অন্যান্যদের কণ্ঠ অতিশয় সোচ্চার হয়ে উঠেছিল। প্রি-র‍্যাফেলাইট কাব্য-আন্দোলনও বস্তুত কারলাইলের নৈতিক আদর্শবাদ ও রাস্কিনের সৌন্দর্যপ্রিয়তার সঙ্গে বিদ্রোহের মনোভঙ্গিতে একাত্ম।

১৮৪৮ খৃষ্টাব্দে 'Pre-Raphaelite Brotherhood নামে একটি সংস্থা গড়ে ওঠে ; প্রতিষ্ঠাতা হলেন তিনজন তরুণ চিত্রকর—রসেটি, হাণ্ট (W. Holman Hunt) এবং J. E. Millais. তাঁদের মধ্যে রসেটি যুগপৎ চিত্রকর ও কবিরূপে খ্যাতি অর্জন করেছিলেন। তাঁদের ঘোষিত আদর্শ ছিল র‍্যাফেল-পূর্ববর্তী চিত্রশিল্পীদের—যথা, Giotto Bellini, Fra Angelico, প্রভৃতি—শিল্পমানস ও অনুসৃত আদর্শ পুনরুজ্জীবিত করা। কারণ, তাঁরা উল্লিখিত ইতালীয় চিত্রকরদের সাধনায় এমন সততা, আন্তরিকতা ও বিবরণের বিশুদ্ধতার পরিচয় পেয়েছিলেন যা র‍্যাফেল ও অনুসারী শিল্পীদের চিত্রপটে একান্তই অনুপস্থিত। সেই বস্তুনিষ্ঠতা ও সৌন্দর্যবোধের অকৃত্রিমতায় পুনরায় স্থিত হওয়ার বাসনায় রসেটি ও সহমরমী বন্ধুবর্গ নবীন এক আদর্শে উদ্বুদ্ধ হয়ে ওঠেন। তাঁদের সাধনা একটি দৃশ্যপটের সমুদয় অংশগুলোকে নিখুঁত সৌন্দর্য ও কারুকারিতায় সমৃদ্ধ করা। সেজন্য, রাস্কিন তাঁদের শিল্পকর্মের বিশ্লেষণে বলেছেন, প্রতিটি প্রি-র‍্যাফেলাইট চিত্রপট বাস্তব উৎসের ঘনিষ্ঠ সান্নিধ্যে বিবরণের যথাযথতায় চিত্রিত। রূপায়ণের অকৃত্রিমতা ও যথাযথতা তাঁদের শিল্পকর্মের অন্যতম চরিত্র-বৈশিষ্ট্য। কাব্যসাধনায়ও তাঁরা ঐ একই অনিষ্টের সন্ধানে উৎসুক ছিলেন। সেজন্য, তাঁদের সম্পর্কে একটি সুন্দর কথা প্রচলিত ছিল : They frequently used pen to illustrate the pencil, and pencil to illustrate the pen. এই কাব্য-আন্দোলন বেশ কিছু সংখ্যক উদ্যমী শিল্পীকে আকর্ষণ করে, তাঁদের মধ্যে রসেটি ছাড়া মরিস ও সুইনবার্ণ কালজয়ী প্রতিভার অধিকারী।

স্বভাবতই, সুন্দরের উপলব্ধি ও ও সাধনা যে আন্দোলনের মৌল প্রেরণা, তা রাজনীতি, ইতিহাস, বিজ্ঞান বা দর্শন সম্পর্কে খুব বেশী আগ্রহশীল হবে না। আন্দোলনের প্রথম প্রবক্তাগণও এসব ব্যাপারে একান্তই উদাসীন ছিলেন। তাঁদের সৌন্দর্যের বোধ কীট্‌সের রূপ-সাধনার সঙ্গে একাত্ম। ভিক্টোরীয় যুগের প্রচণ্ড শিল্পায়ণের দরুন সমাজজীবনে যে কুৎসিত কদর্যতা জমে উঠেছিল, নানা দিক থেকেই তার বিরুদ্ধে একটা বিদ্রোহের সুর ধ্বনিত হয়ে উঠছিল, এবং ব্যবহারিক জীবনে সুন্দরের প্রতিষ্ঠার আকৃতি সংবেদনশীল চিত্তকে চঞ্চল করে

তুলেছিল। এই চিত্তচাঞ্চল্যের পরিবেশে রাস্কিনের সৌন্দর্যপ্রিয়তা, ডিকেন্সের মানবিকতা, কারলাইলের নৈতিক আদর্শবাদ ও প্রি-র‍্যাফেলাইট আন্দোলনের মূল সুরে ঐক্য। অবশ্য, এই অতীতমুখীনতা কারও কারও মতে পলায়নবৃত্তির নামান্তর। রোমান্টিক কবি-মানস অতীতের বর্ণসমারোহের সম্মোহে বিভোর ছিল; আলোচ্য কবিবৃন্দও পূর্বকালের কবি ও চিত্রকরদের আত্মগত রূপের কাঠামোয় সুন্দরকে অনুভব করতে চেয়েছেন। রসেটি মধ্যযুগের—বিশেষত ইতালির—লোক কাহিনীর আনন্দে আনন্দিত; মরিস কিংবদন্তী ও গাথায় উৎসাহী, কিন্তু তাহলেও স্কটের মানস-সাযুজ্য তাঁরা লাভ করতে চান নি, তাঁরা ভালবাসেন কীট্‌সের সুন্দরের জগৎ। কোনরূপ সামাজিক অথবা দার্শনিক সমস্যা নিয়ে এই আন্দোলন বিব্রত ছিল না বলেই এক সময় এই মনোভঙ্গি বেশ শক্তি সঞ্চয় করেছিল। টেনিসন অথবা আর্নল্ড যে সমস্যায় জর্জরিত ছিলেন, রসেটি বা মরিসের মত সুন্দরের পূজারীর নিকট তার মূল্য যৎসামান্য। অবশ্য, মরিস পরবর্তীকালে সমাজতান্ত্রিক আদর্শে উদ্বুদ্ধ হয়ে উঠেছিলেন। আর, সুইনবার্ণের আকর্ষণ শেলির প্রতি, এবং তাঁর কাব্যও শব্দে রঙীন চিত্রপট নয়, ললিত সঙ্গীতে মধুর। তিনিও আন্দোলনের ঘোষিত আদর্শের সীমায় আবদ্ধ ছিলেন না; এবং সামগ্রিক ভাবে তাঁদের কাব্য-আন্দোলন ঐ যুগে একটি বিশিষ্ট বিদ্রোহের ভঙ্গিতে কৃতিত্বপূর্ণ হলেও ব্যক্তিগতভাবে তাঁরা কেউই ব্রাউনিং-এর মননশীলতা বা আদর্শের গভীরতার অধিকারী ছিলেন না।

রসেটি (Dante Gabriel Rossetti, ১৮২৮-৮২) ছিলেন রক্তের পরিচয়ে ও মানসভঙ্গিতে ইতালীয়, এবং সেইজন্যই পূর্বযুগের বিস্মৃত এক ইতালীয় শিল্পাদর্শকে তিনি ঐ আন্দোলনের লক্ষ্যরূপে উপস্থাপিত করতে পেরেছিলেন। চিন্তায়, মননে, উৎসাহ উদ্দীপনায় তিনি ছিলেন অনন্য; এবং অনুভবের মৌলিকতাও তাঁর জন্মসূত্রেই পাওয়া। সেজন্য, তাঁকে বলা হয়েছে, ইংরেজী কাব্যের বাগানে তিনি এক বিদেশী ফুল। বাল্যে তিনি কোলরিজ ও কীট্‌সে আসক্ত ছিলেন, যৌবনে ব্রাউনিং-এ এবং পরবর্তী কালে প্রাচীন ইতালীয় কাব্যপাঠে তাঁর মন সংযত অনুভবের অভ্যাসে অভ্যস্ত হয়। মধ্যযুগের ইতালীয় কবিদের ভাব-সাযুজ্য লাভ করেই তিনি যেন শিল্পভিত্তিক ইংরেজ-সমাজের কদর্যতা বিস্মৃত হতে পেরেছিলেন।

পূর্বেই বলা হয়েছে, রসেটি ছিলেন প্রথমে চিত্রকর পরে কবি। তাঁর বরাবরের সাধনা ছিল শিল্পে নিসর্গের সত্যতা আনয়ন। ভাবানুরাগে কম্পমান

হৃদয়ে যেমন এমনিতেই সমগ্রের নিখুঁত প্রতিফলন হওয়া সম্ভব, তেমনি সমগ্রের অপরূপ ও যথাযথ বিবরণের মাধ্যমেও ভাবানুরাগের ব্যঞ্জনা দেওয়া সম্ভব। রসেটির চিত্র যেমন, কবিতাও তেমনি আবেগ চঞ্চল ও ইন্দ্রিয়মনোরমতায় সমৃদ্ধ; তাঁর কবিতায়ও পাওয়া যায় বিভিন্ন অংশের বর্ণালী পরিপাটি বিবরণ। আর, ঐ রূপায়ণ এত বেশি সমৃদ্ধ যে সময় সময় তাঁর কারুকারিতার অন্তরালে কবিতার ভাবসম্পদ হারিয়ে যায়; অথচ, কবিতায় ভাবসম্পদও কম মূল্যবান নয়। ইন্দ্রিয় মনোরমতা ও সংবেদনশীলতায় তাঁর কবিতা কীট্‌সের কথা সর্বদাই স্মরণ করায়, আর কীট্‌সের মতই অনেক সময় তিনি উপস্থিত সংবেদনার অতিশয়তায় অভিভূত হয়ে পড়েন। আর মনে হয়, কীট্‌সের চেয়েও তাঁর কবিতা অধিকতর চিত্রকল্পময়—যেমন, তাঁর এবং এই আন্দোলনের সর্বোত্তম কবিতা The Blessed Damozel, My Sister's Sleep প্রভৃতি। পরবর্তীকালে তাঁর রূপচিত্রণ আরও গাঢ় হয়, কিন্তু তাতে যেন কিছুটা কৃত্রিমতার স্বাক্ষর।

প্রি-র‍্যাফেলাইট আন্দোলনের অন্যতম বৈশিষ্ট্য ছিল প্রতীকের ব্যবহার; রসেটি এ ক্ষেত্রে খুবই দক্ষ ছিলেন। প্রতীক ব্যবহারের আশ্চর্য সফলতার দৃষ্টান্ত তাঁর সনেট অনুষঙ্গ (sonnet sequence) The House of life. এই কাব্যের বিষয়বস্তু প্রেম। রসেটির প্রেম অবশ্যই একান্ত ব্যক্তিক ও পার্থিব; কিন্তু ইন্দ্রিয়গন্ধে উল্লসিত হলেও এর অতীন্দ্রিয় গাঢ়তা কম আকর্ষণীয় নয়। বস্তুত, রসে, বিচিত্রতায়, সুরমাধুর্যে এই গ্রন্থটি অদ্বিতীয়; তবে, এই গ্রন্থে তাঁর ভাষা অতিরিক্ত কৃত্রিম বলে মনে হওয়া স্বাভাবিক, এবং কালক্রমে তিনি বাস্তব প্রকৃতি দ্বারা অনুপ্রাণিত না হয়ে শিল্পকর্ম দ্বারা উদ্দীপ্ত হতে থাকেন। তাঁর মৌল বৈশিষ্ট্য সর্বত্রই সমান উজ্জ্বল; শেলি, ব্রাউনিং এবং রসেটি সকলেই শব্দে চিত্র নির্মাণে সুদক্ষ ছিলেন, এবং সকলেই অনুভবকে ইন্দ্রিয়মনোরম করায় নিপুণ ছিলেন, কিন্তু রসেটির কৃতিত্ব আরও বেশি এইজন্য যে, তিনি ভাবসম্পদকেও ইন্দ্রিয়মনোরম করতে সমর্থ হয়েছিলেন। তাঁর উল্লসিত চিন্তা ও আবেগের তুলনা মেলা ভার। এই বৈশিষ্ট্যের জন্যই রাস্কিন বলেছিলেন, রসেটি প্রকৃতপক্ষে ইংরেজ নন ইতালীয়, যিনি নরকে যমযন্ত্রণা ভোগ করছেন। বস্তুত, তখনকার ইংল্যাণ্ডে এত ইন্দ্রিয়গন্ধী আবেগ অসহ্য। তাই, তাঁর কাব্য the fleshy school of poetry বলে আখ্যাত হয়েছিল।

মরিস (William Morris, ১৮৩৪-১৮৯৬) প্রি-র‍্যাফেলাইট কবি ও চিত্রকর রূপে তাঁর কর্মজীবন সুরু করেন, কিন্তু জীবনের শেষপাদে তিনি

সমাজবিপ্লবীতে পরিণত হন, এবং সাম্যবাদের মন্ত্রে দীক্ষিত হন। তাই, তাঁর জীবন কর্মবহুল, তেমনি এর দুই পর্বে দুজন পথিকৃতের প্রভাব—প্রথম পাদে তিনি রসেটির আদর্শে অনুপ্রাণিত, দ্বিতীয় পাদে রাস্কিনের। তাঁর ব্যক্তিত্বে বিভিন্ন সত্তার সমন্বয়; এক দিকে তিনি সুন্দরের উপাসক, চোখে তাঁর সুদূরের স্বপ্ন; অন্যদিকে, অত্যন্ত তীক্ষ্ণ বুদ্ধিসম্পন্ন বাস্তববাদী স্পষ্টভাষী উৎসাহী কর্মী। তাঁর স্বপ্ন আকাশকুসুম রচনা নয়, তাঁর স্বপ্ন বাস্তবের সম্পর্কে বিধৃত; তাঁর কবি-সত্তা স্বপ্ন দেখে, সুন্দর আসবাবপত্র, সুন্দর রূপকর্ম, সুন্দর কাব্য, সুন্দর গদ্য, সুন্দর কারুশিল্প সৃষ্টি করে; এবং তাঁর বাস্তববাদী সত্তা সেই সুন্দরের স্বপ্নকে ব্যবহারিক উপযোগিতায় ধরতে চায়। কদর্য ইংল্যাণ্ডে তিনিই গৃহসজ্জায় যুগান্তর নিয়ে আসেন। সেজন্য বলা হয়, সুন্দরের প্রতি তাঁর এমন আসক্তি যে তিনি তাকে একটা লিমিটেড কোম্পানীতে পরিণত করেন ('He loved beauty so well that he turned it into a Limited Company.')

প্রথম আমলের মরিস রসেটির নেতৃত্বে চিত্রের পর চিত্র রচনা করে চলেন। ঐ চিত্র মানব অভিজ্ঞতার সমস্ত স্তর—অতীত থেকে যেমন বর্তমান থেকেও তেমনি—থেকে গৃহীত। কখনও তিনি কিংবদন্তীর দেশে রূপকথার রাজ্যে উপনীত হচ্ছেন, কখনও বা পৌরাণিক আমলের রূপের সন্ধানে ব্যাপৃত হচ্ছেন, আবার কখনও বা মধ্যযুগের রোমান্টিক অভিযানে সুন্দরকে খুঁজে বেড়াচ্ছেন। তাঁর প্রথম দিককার কাব্য সংকলন The Defence of Guinevere এই বৈশিষ্ট্যদীপ্ত, কাব্যকৃতিতে রসেটির যে বৈশিষ্ট্য এখানে এই কাব্যগ্রন্থে মরিসেরও একই বৈশিষ্ট্য। বলা হয়ে থাকে, রসেটি ছবি লিখতেন এবং কবিতা আঁকতেন। ঠিক অনুরূপ কথা মরিস সম্পর্কে বলা না গেলেও এটুকু বলা যায় যে, কবি কল্পনা আজীবন তাঁর শিল্পকর্মকে প্রভাবিত করেছে, এবং কাব্যপ্রয়াসেও শিল্পকর্মের প্রভাব অনস্বীকার্য। তাঁর বৃহত্তম কাব্যগ্রন্থ The Earthly Paradise-এ তিনি চসারের পদ্ধতি অনুসরণ করে কাব্য-কাহিনী রচনা করেন; কিন্তু চসারের চরিত্র সৃষ্টির দক্ষতা তাঁর ছিল না। কদর্যতার বিরুদ্ধে সংগ্রামের প্রেরণা তখনও জাগেনি। তিনি যেন শুধু একজন 'poor idle singer of an empty day', যিনি এই কদর্য পৃথিবীতে রূপের ডালি সাজিয়েছেন।

কিন্তু রূপসাধনার মাধ্যমেই তিনি রাজনৈতিক আদর্শে উদ্বুদ্ধ হয়ে

উঠেন; তাঁর জীবনে রাস্কিনের বাণী মূর্ত হয়ে উঠে, তিনি সমাজতন্ত্রের মন্ত্রে দীক্ষা গ্রহণ করেন। কারণ, কদর্যতার বিরুদ্ধে আজীবন সংগ্রাম থেকে তিনি এই অপরিহার্য সিদ্ধান্তে উপনীত হন যে, শ্রমিকের জীবন-সম্পর্ক ও জীবন পরিবেশ যদি বদলানো না যায়, তাহ'লে জীবনের সমগ্র প্রাঙ্গণে সুন্দরের প্রসার অসম্ভব হ'য়ে দাঁড়াবে। এইজন্য তিনি ধনতন্ত্রবিরোধী ; কারণ, অত্যাচার, উৎপীড়ন, শোষণ ছাড়াও ধনতন্ত্র কদর্যতার জনক। রাস্কিনের বাণী থেকে তিনি এই শিক্ষা লাভ করেন, দ্রুত উৎপাদন ও অতিরিক্ত মুনাফার ধ্যানে সমাহিত ধনতান্ত্রিক ব্যবস্থায় প্রকৃত শিল্পীর কোন স্থান নেই, সুতরাং এর রূপান্তর অবশ্যই কাম্য। রসেটি এই কুৎসিত পৃথিবীতে সুন্দরের সাধনায় তৃপ্ত ছিলেন, কিন্তু মরিস, রাস্কিনের নেতৃত্বে, এই কদর্য পৃথিবীকে বদলাতে চাইলেন, যাতে মানুষের যাবতীয় সৃষ্টিতে রূপের, সুন্দরের, আনন্দ লাগে। এভাবে তন্ময় শিল্পসাধনা প্রত্যক্ষ কর্মে রূপান্তরিত হলো। শিল্পই শিল্পের সার্থকতা, এই তত্ত্ব থেকে তিনি জীবনের জন্যই শিল্প এই তত্ত্বে উপনীত হলেন। তাই সমাজ ক্রান্তির দিক থেকে দ্বিতীয় পর্বের মরিস অধিকতর গুরুত্বে মণ্ডিত, যদিচ তাঁর অধিকাংশ কাব্যই প্রথম পর্বের রচনা। দ্বিতীয় পর্বের A Dream of John Ball, News from Nowhere, ইত্যাদি গদ্যরচনা খুবই প্রসিদ্ধি অর্জন করেছিল।

সুইনবার্ণও (Algernon Charles Swinburne, ১৮৩৭-১৯০৯) বায়রনের মত এক অস্বাভাবিক নক্ষত্রের মত ইংল্যাণ্ডের সাহিত্যাকাশে অকস্মাৎ জ্বলে ওঠেন। বায়রন সম্পর্কে যেমন ছিল শ্রদ্ধামিশ্রিত ক্রোধ, তেমনি সুইনবার্ণও প্রথমে শ্রদ্ধা এবং পরে অস্বাভাবিক ক্রোধ জাগিয়ে তোলেন তাঁর পাঠকদের মনে। প্রথম দিককার কিছু নিষ্ফল কাব্যপ্রচেষ্টার পর ১৮৬৫ সালে ও ১৮৬৬ সালে যথাক্রমে প্রকাশিত হয় তাঁর উল্লেখযোগ্য নাটক Atalanta in Calydon ও কবিতাগুচ্ছ Poems and Ballads; গ্রীক ট্র্যাজেডির আদর্শে রচিত নাটকটি স্বতঃস্ফূর্ত প্রশংসা অর্জন করেছিল, কাব্য সংকলনটির নিষ্ঠুরতার পীড়নে উদ্‌ভ্রান্ত প্রেমের কবিতাগুলো তেমনি ভয়ঙ্কর ঘৃণা ও ক্রোধে পাঠকগোষ্ঠীকে উন্মত্ত করে। দুঃসাহসিক আন্তরিকতার সঙ্গে তিনি দেহবাদী প্রেমের আসঙ্গলিপ্সার কথা বর্ণনা করেন, এখানে অনুপস্থিত কোমল হৃদয়-বৃত্তি এবং পূর্বরাগ, পরিবর্তে রয়েছে এক বিরল প্রমত্ততা, আসক্তির নিষ্ঠুরতা এবং অবসাদের গ্লানি ও ক্লেদ। মার্লো, শেক্‌স্‌পীয়র এবং ডানের পর এমন

ইন্দ্রিয়াসক্তির অভিব্যক্তি আর কখনও দেখা যায় নি। জনৈক সমালোচক বলেছেন, এ যেন ভিক্টোরীয় ড্রইং-রুমে অকস্মাৎ তৃষিত মদনের আবির্ভাব ('It was as if a satyr had been let loose in a Victorian drawing room.') ঐ কাব্যগ্রন্থটির বিরুদ্ধে জনমত এত প্রবল হয়ে উঠেছিল যে, প্রকাশককে ঐ বইয়ের বিক্রি বন্ধ রাখতে হয়েছিল !

সুইনবার্ণের কবিমানস বহু সূত্র থেকে রস সংগ্রহ করেছে ; প্রথম এলিজাবেথের কালের জীবনবাদ ও কল্পনার ঐশ্বর্য এবং রোমান্টিক যুগের কবিগোষ্ঠী যেমন তাঁর মনকে লালন করেছে, তেমনি সমকালীন ফরাসী কবিরাও তাঁকে নব দিগন্তের সন্ধান দিয়েছেন। হুগো, গতিয়ের, বদলেয়ার প্রভৃতির রচনা তাঁকে নবতর ভাবনায় ভাবিত এবং প্রকাশের অভিনবত্বে সচেতন ক'রেছে। তার সামগ্রিক ফল এই হয়েছে যে, তাঁর গীতিকবিতার ঝলকিত আসক্তিতে বিবিধ সুরের এক ঐকতান বেজে উঠেছে—রোমান্টিক ভাবাবেগের সাতটি তারে অকস্মাৎ তিনি যেন এক বিপুল ঝঙ্কার তুলে আকাশ মাতিয়ে দিয়েছেন। সঙ্গীতমুখরতা তাঁর কাব্যের প্রধান গুণ ; একজন বিশিষ্ট সমালোচকের মতে, 'শব্দ নিয়ে, বিশেষত ইংরেজী ভাষায়, যে এমন সঙ্গীত সৃষ্টি করা সম্ভব তা আমার ধারণার অতীত ছিল।' শেলির কাব্যও মুখ্যত সঙ্গীতধর্মী। কিন্তু তাঁর কাব্যে বাঁশীর মূর্ছনা, আর সুইনবর্ণের কাব্যে ঐকতানের ; অবশ্য, মাধুর্যের অতিশয়তা অচিরেই অবসাদ ডেকে আনে। আর রোমান্টিক হৃদয়ানুভূতির এই অতি-প্লাবনেই অবক্ষয়ের চিহ্ন।

সুইনবার্ণ সমকালীন 'ঐক্যবদ্ধ ইতালি' আন্দোলনের নায়কবৃন্দ ও মর্মবাণীর প্রতি আকৃষ্ট হন, তাঁর চিত্তে স্বাধীনতার সূর্যালোক ভাস্বর হয়ে ওঠে, এবং ইতালি ও স্বাধীনতার প্রতি তাঁর এই উপপ্লাবী আবেগ Songs of Italy এবং Songs Before Sunrise নামক দুটি কাব্য সংকলনে অভিব্যক্তি লাভ করে। কোন কোন সমালোচকের মতে, এই পর্যায়ের কবিতাই তাঁর সর্বশ্রেষ্ঠ কীর্তি। এখানেও প্রথম যুগের কাব্যের ধ্বনিবৈচিত্র্য, সঙ্গীতময়তা ও ইন্দ্রিয়মনোরমতা সমান উৎকর্ষে বিধৃত, কিন্তু, তাঁর স্বাধীনতার বোধ অস্পষ্ট, বিমূর্ত। সেজন্য, ভাবধারার বিবর্তনে তাঁর উল্লেখনীয় কোন অবদান নেই। তবে সুইনবার্ণের কাব্য রবীন্দ্রনাথকেও কিছুটা প্রভাবিত করেছে ; তাঁর 'উর্বশী' কবিতা অনেকাংশে সুইনবার্ণের আটালাণ্টার রূপলাবণ্যে সৃষ্ট।

ভিক্টোরীয় যুগের অন্যান্য কবিদের মধ্যে রসেটির ভগিনী ক্রিশ্চিনা রসেটি

(Christina Rossetti, ১৮৩০-১৮৯৪), প্যাটমোর (Coventry Patmore, ১৮২৩-৯৬), টমসন (Francis Thompson, ১৮৫৯-১৯০৭), মেরেডিথ (George Meredith, ১৮২৮-১৯০৯) হার্ডি (Thomas Hardy, ১৮৭০-১৯২৮), প্রভৃতি উল্লেখযোগ্য। ক্রিশ্চিনা রসেটি জীবনের নিভৃতে অধ্যাত্ম সাধনায় নিমগ্ন ছিলেন, তাঁর ব্যক্তিত্বেও তাই এক প্রশান্তির মাধুর্য; অধ্যাত্ম সাধনায় তাঁর সমগ্র মন-মনন নিবেদন করার আগে তিনি রচনা করেন Goblin Market এবং অন্যান্য কিছু কবিতা। তাতে তাঁর কবিকল্পনার বর্ণালী ঐশ্বর্যের পরিচয় পাওয়া যায়। প্যাটমোরও অধ্যাত্ম সাধনায় রত ছিলেন; কিছু সংখ্যক গীতিকবিতায় তিনি অনুভবের দিগন্ত বিস্তৃত করেন। অধ্যাত্ম-বাদীদের মধ্যে প্রকৃত কাব্যপ্রতিভার অধিকারী ছিলেন টমসন। লণ্ডনে অতিশয় দারিদ্র্যের মধ্যে তাঁর কবিজীবন অতিবাহিত; তাঁর কাব্যপ্রিয় মন তাঁকে সপ্তদশ শতকের 'মেটাফিজিক্যাল' কবিগোষ্ঠীর কাছাকাছি টেনে নিয়ে গেলেও অতীন্দ্রিয় অধ্যাত্মপ্রেরণায় ও প্রতীকের ব্যবহারে তিনি তাঁর কালেরই কবি। তাঁর সর্বোত্তম রচনা The Hound of Heaven-এর একটা নিশ্চিত ঐশ্বর্য আছে, এবং তাঁর অধ্যাত্ম প্রেরণার সহমরমী না হয়েও এর রসাস্বাদন সম্ভব।

মেরেডিথ ঔপন্যাসিক হিসেবেই অধিক খ্যাত, কিন্তু Love in the Valley জাতীয় সরস গীতিকবিতা দিয়েই তাঁর সাহিত্য জীবনের আরম্ভ, এই সব গীতিকবিতার আবেদন প্রত্যক্ষ। তাঁর পরবর্তী কবিতা বুদ্ধিপ্রকর্ষে গম্ভীর, তাই তাঁর কাব্যের রসিকসংখ্যা অত্যন্ত অল্প; কারণ, তাঁর ঐশ্বর্যশীল কল্পনা যে রূপ সৃষ্টি করে, এবং চিত্রের পর চিত্র সাজিয়ে তোলে, তা অনুধাবন করা কাব্যপাঠকের পক্ষে দুঃসাধ্য। তাছাড়া, তাঁর অধিকাংশ কাব্যই, তাঁর উপন্যাসের মত, এক দার্শনিক প্রত্যয়ের উপর প্রতিষ্ঠিত; ঐ প্রত্যয়ের স্বাদ গ্রহণে অসমর্থ হ'লে তাঁর মার্জিত শব্দের ভাবানুষঙ্গ পাঠকের মানসপটে কোন দাগ কাটে না। কিন্তু, তার কাব্য গভীর মননশীলতার পরিচায়ক, এবং তাঁর লক্ষ্যও অল্প কথার নৈবেদ্যে বৃহৎ ভাবের ব্যঞ্জনা দেওয়া। তাঁর কবিতাবলীর মধ্যে Modern Loves, Poems and Lyrics of the Joy of Earth, ইত্যাদি প্রসিদ্ধ।

হার্ডি ভিক্টোরীয় যুগ অতিক্রম করে এই বিংশ শতাব্দীতেও দীর্ঘকাল জীবিত ছিলেন, এবং তাঁর সাহিত্য সাধনাও অব্যাহত ছিল; সেজন্য আধুনিক কাব্যে তাঁর একটি নির্দিষ্ট স্থান। তিনিও এই কালের অন্যতম শ্রেষ্ঠ ঔপন্যাসিক

হিসেবে খ্যাত, তাঁর কবিতার সংখ্যাও নিতান্ত অল্প নয়, এবং উপন্যাসপর্ব শেষ করে জীবনের শেষপাদে তিনি The Dynasts নামক বৃহৎ কাব্যনাট্য রচনা করেন। নেপোলিয়নের ইওরোপ অভিযানের পটভূমিতে রচিত এই কাব্য-নাট্যে শত শত মানুষের ভীড়; একশ' ত্রিশটি দৃশ্যে সমকালীন ঘটনাবলী বিবৃত; এবং তার উপরে আছে ঐশী জগৎ—সেখানকার অধিবাসীবৃন্দ গ্রীক নাটকের কোরাসের মত মানবীয় ঘটনাবলীর তাৎপর্য বিশ্লেষণ করে। তিনি ঐ বিস্তৃত মানব লীলাভূমিকে অত্যন্ত সংযত ভাষা, চিত্রকল্প ও রূপে আকৃষ্ট করতে সমর্থ হয়েছেন। তাঁর অসংখ্য ছোট কবিতাও মার্জিত চিত্রকল্প, সূক্ষ্ম রুচিবোধ ও গভীর অন্তর্দৃষ্টিতে উজ্জ্বল; তাঁরও লক্ষ্য, অল্প কথায় ব্যাপক ভাবের ব্যঞ্জনা। সেজন্য, তাঁর কাব্যপ্রসঙ্গেই একথাটি উচ্চারিত হয়েছিল তাঁর শব্দবিন্দুতে সিন্ধুর স্বাদ ('an ocean of thought in a drop of language')। শব্দের ও চিত্রকল্পের এমন সতর্ক সযত্ন ব্যবহার খুব কম দেখা যায়। তাঁর সমস্ত রচনায়ই একটা স্তিমিত নৈরাশ্যের ও দুঃখের বোধ সিঞ্চিত; ব্যক্তিগত হৃদয়ানুভূতি ও অনুভবের আন্তরিকতায় সেগুলো অত্যন্ত উজ্জ্বল ও বলিষ্ঠ। নানারূপ ছন্দ ও স্তবকবিন্যাস নিয়ে তিনি পরীক্ষা করেছেন; তবে, তাঁর ছোট কবিতার সাফল্যই অনুপম। আর, সব কবিতায়ই আছে ভগ্ন হৃদয়ের করুণ সুর; সযত্নে পাঠ করলে তাঁর অনুভবের সমগ্র জগৎই আমাদের চিত্তে উদ্ভাসিত হয়ে ওঠে। তাঁর কাব্যগ্রন্থগুলোর মধ্যে Poems of the Past and the Present, Moments of Vision, Late Lyrics, ইত্যাদি বিশেষ উল্লেখযোগ্য।

উপন্যাস

ভিক্টোরীয় উপন্যাসের ক্ষেত্রেও, কাব্যের মত, ডিকেন্স-থেকারে যুগল নাম প্রথমে স্মরণে আসে; আরও স্মরণে আসে, তাঁদের শিল্পরীতির বৈপরীত্য ও শ্রেষ্ঠতার বিতর্ক। এ দুজন উপন্যাস-শিল্পীর মানস-সংগঠন যেমন ছিল বিভিন্ন, তেমনি তাঁদের পাঠক গোষ্ঠী ও গুণগ্রাহী সমালোচকেরাও দুটি স্বতন্ত্র দলে বিভক্ত।

থেকারে (William Makepeace Thackeray, ১৮১১-৬৩) ছিলেন অভিজাত বংশের সন্তান; শিক্ষালাভ করেন 'পাবলিক স্কুল'-এ ও পরে বিশ্ববিদ্যালয়ে; কিছুকাল আইন অধ্যয়ন করেন, চিত্রকলায়ও অনুরাগ ছিল,

এবং তৎকালে একজন অভিজাত ভদ্রসন্তান যে ধরনের সামাজিক জীবন যাপন করতেন, তাঁরও অভীষ্ট ছিল তাই। আর ডিকেন্স (Charles Dickens, ১৮১২-৭০) নিচু কুলের জাতক, শৈশবেই আত্মক্ষয়ী দারিদ্র্য ও অধমর্ণের (পিতা) কয়েদী জীবনের সঙ্গে পরিচিত হন; আর অতি শৈশবেই অতিশয় অবমাননাকর, হীনবৃত্তি গ্রহণে বাধ্য হন; শিক্ষা অতি নগণ্য একটি বিদ্যালয়ে, পরবর্তী জীবিকা সংবাদপত্রের রিপোর্টার। দুজনের সাহিত্য-প্রেরণাও বিভিন্ন। মর্যাদাসম্পন্ন নিরালম্ব জীবন ও মাসিক সহস্র মুদ্রা আয় যদি থাকত, তাহলে সম্ভবত থেকারে কদাচ লেখার তাগিদ অনুভব করতেন না; কিন্তু ডিকেন্সের সাহিত্যকর্মের পশ্চাতে আন্তর প্রেরণার দুর্বার তাগিদ। থেকারে লিখতেন, কেননা লেখা তাঁর জীবিকার উপায়; ডিকেন্স লিখতেন, কেননা না-লিখে তাঁর কোন উপায় ছিল না। কিন্তু, তাঁদের সামাজিক অধিষ্ঠানের বিভিন্নতার দরুন তাঁদের পাঠকরাও দুটি পৃথক দলে বিভক্ত; তাঁদের অনেকের ধারণা ছিল, থেকারে ভদ্রলোক সুতরাং তিনি অভিজাত উপন্যাস রচনা করেছেন,—আর, ডিকেন্স জাতে ছোট সুতরাং তাঁর পুথিগুলোরও জাত ছোট। বলা বাহুল্য, এ রুচির বিকারমাত্র।

স্বভাবতই থেকারের অভিজ্ঞতার জগৎ সংকীর্ণ, এবং শিল্পী হিসেবে তিনি বরাবর ঐ পৃথিবীরই সন্নিকট থাকতে চেয়েছেন ও থেকেছেন। তাঁর সমাজ অভিজাত শ্রেণীর ক্লাব, ড্রইং রুম ও প্রমোদ কক্ষের কাহিনী ও চক্রান্তে সীমিত; সেই শ্রেণীর সামাজিক আচরণের মিথ্যাচার, কপটতা, কৃত্রিমতার সাধনা, নীচ ছলনা, ইত্যাদি তাঁর মনে তীক্ষ্ণ শ্লেষ বিদ্রূপ জাগিয়ে তোলে, এবং তাঁর কাহিনীগুলোর বিবর্তনের মধ্য দিয়ে সেই সমাজ যেমন উন্মোচিত, তেমনি উন্মোচিত তাঁর জিজ্ঞাসা-ভরা দৃষ্টি ও মনন। সেজন্য, তাঁকে বলা হয়েছে বস্তুনিষ্ঠ উপন্যাসকার। আর, ডিকেন্সের কাহিনীগুলোর মাধ্যমে যে বিশাল মানববিশ্বের পরিচয় পাওয়া যায়, থেকারের রচনায় তার অভাব বলেই তাঁর আবেদনও অনুরূপ। ডিকেন্স সমবেদনা ও সহৃদয়তার সুরে পাঠকের অনুভূতিকে আঘাত করেন, আর থেকারে তার বোধবুদ্ধিকে উদ্দীপ্ত ও চমকিত করেন। এবংবিধ বস্তুঘনিষ্ঠ জীবন রূপায়ণে ফিল্ডিং-এর শিল্পরীতির সঙ্গে তাঁর সাদৃশ্য; তবে, ফিল্ডিং-এর স্থূলতা থেকে তাঁর মন মুক্ত, শিল্পও তুলনায় স্বচ্ছ।

থেকারের বস্তুনিষ্ঠ মানসভঙ্গির প্রথম সার্থক অভিব্যক্তি তাঁর Vanity

Fair গ্রন্থে ; পরে Pendennis ও The Newcomes উপন্যাস দুটিতে তা অধিকতর পরিস্ফুট ও সফল হয়। এই কাহিনীগুলোতে আমরা এই শতকের মধ্যভাগের লণ্ডনের অভিজাত সমাজ-জীবনের একটি ঘনিষ্ঠ ও সজীব চিত্রের সঙ্গে পরিচিত হই ; সেখানকার কপটতার সাধনায় নিমগ্ন অসংখ্য নরনারীর বিচিত্র জীবনের সাযুজ্য লাভ করি আমরা, এবং লক্ষ্য করি, কিভাবে আপন আপন অভীষ্টের সাধনায় এরা ঘটনাচক্রের ঘূর্ণাবর্তে তাড়িত হয়ে হয়ে অনন্ত বিলয়ে এসে ধীরে সমাধি লাভ করে। থেকারে নিপুণ শিল্পী, সামাজিক উচ্চকোটির জীবনের ও জটিল ঘটনাবৃত্তের উত্তম রূপকার। তবে ডিকেন্সের অভিজ্ঞতার যেমন একটা বিশ্বজনীন আবেদন স্বীকৃত, থেকারের অভিজ্ঞতার সেই গুরুত্ব নেই। সামাজিক সমস্যা বা কদর্যতা বা পাপ বা অন্যায়ের বিরুদ্ধে কোন অভিযানও তিনি পরিচালনা করেন নি ; তাঁর পাত্রপাত্রীর বোধ-মনন-কর্ম ইত্যাদিও প্রথা দ্বারা সংযত ও শাসিত, সেজন্য কল্পনার অতিশয়তাও তাঁর স্বভাব নয়।

পূর্বোক্ত গ্রন্থগুলো ছাড়া তাঁর অন্যতম শ্রেষ্ঠ কীর্তি The History of Henry Esmond. এই পুস্তকে তিনি অষ্টাদশ শতকের ঐতিহাসিক পট-ভূমিতে স্থাপিত হন, এবং অতিশয় কুশলতার সঙ্গে ইতিহাসের চিত্তপট উদ্‌ঘাটন করেন। এখানেই তাঁর সৃষ্টিশীল কল্পনার সর্বোত্তম অভিব্যক্তি। তাঁর গদ্যরীতি যদিও মাঝে মাঝে বিশেষ বাক্‌প্রবণতায় দুষ্ট, তথাপি তার স্বচ্ছ নমনীয়তাও কম উল্লেখ্য নয় ; ফলে, লেখক-পাঠকের চিত্ত-বিনিময় অতি সহজেই সংঘটিত হয়। অবশ্য, কপটতা ও মানব মনের নীচাশয়তা তাঁর কাহিনীর অনেকটা জুড়ে আছে বলে বহু সংখ্যক পাঠক তাঁর প্রতি আকৃষ্ট হয় না। কিন্তু আন্তরিক অনুরাগে তাঁর হৃদয় যখন ট্র্যাজেডির কাছাকাছি পৌছয়, তখন তাঁর গদ্যের আবেদন অপ্রতিরোধ্য।

সৃজনশীলতার ব্যাপকতায় শেক্‌স্‌পীয়র ছাড়া ডিকেন্সের সঙ্গে তুলনীয় আর কোন শিল্পীই ইংরেজী সাহিত্যে নেই। তাঁর বিপুল রচনাসম্ভার নিয়ে তিনি আজ সর্ব শ্রেণীর ইংরেজের অতিশয় প্রিয় লেখক ; আর, তিনিই প্রথম সার্থক স্রষ্টা যিনি এতকালের বাইবেল পাঠকদের হাতে উপন্যাস তুলে দিতে পেরেছিলেন। পূর্বেই কথিত হয়েছে যে, ডিকেন্সের অভিজ্ঞতার জগৎ ছিল বিচিত্র আর নিম্নকোটির মানুষগুলোকে তিনি যে প্রেমপ্রীতি, স্নেহ ও কৌতুকের দৃষ্টিতে দেখেছেন, এবং তাদের মধ্য দিয়ে যেভাবে চিরন্তন মানবসত্তাটি

আবিষ্কৃত হয়েছে, যে কোন দেশের সাহিত্যেই তার তুলনা বিরল। তাঁর প্রথম জীবনের অধিকাংশ রচনাই সাময়িক পত্রে ধারাবাহিকভাবে প্রকাশিত হত, এবং কিছু সংখ্যক উন্নাসিক ছাড়া সমগ্র লণ্ডন অধীর আগ্রহে তাঁর রচনা পাঠ করত। নিম্নকোটির কর্মভূমি যে লণ্ডন, তার সঙ্গে তিনি ছিলেন একাত্ম। সেই একাত্মতায় জন্ম নেয় যে শিল্প, সেই শিল্পই ডিকেন্সের; সেই শিল্প তাঁর মুকুর, তাঁর প্রতিবিম্বিত জীবন।

কিন্তু, তাঁর রচনায় ত্রুটির অন্ত ছিল না; তাঁর সমুদয় কাহিনীই অতিশয় অবিন্যস্ত এবং অসম্ভবে ভরা। তাছাড়া, তাঁর বিরুদ্ধে কতকগুলো অভিযোগ আনা হয়েছে; যেমন, তিনি তাঁর শিল্পকে সামাজিক অন্যায়-অত্যাচার শোষণ ইত্যাদির বিরুদ্ধে প্রতিবাদের ও প্রচারের বাহন হিসেবে ব্যবহার করেছেন (Oliver Twist, Nicholas Nickleby, Hard Times ইত্যাদি)। আরেকটি অভিযোগ এই যে, তাঁর প্রায় সব কাহিনীই অতি-নাটকীয়তা, ভাবাবেগের আতিশয্য, ইত্যাদিতে দুর্বল। আরও বলা হয়েছে, তিনি কখনও কঠিন বাস্তবের সম্মুখীন হতে চাননি; তাই, তাঁর চরিত্রগুলোর মধ্যে জীবনের জটিলতা ও দুরূহ ব্যক্তিক সমস্যার স্বীকৃতি নেই। এ কথাও বলা হয়েছে, তাঁর ভাবপ্রবণ কাহিনীগুলোতে গভীর বোধ-বুদ্ধি-মননের কোন স্বাক্ষর নেই। সবগুলো অভিযোগ যে অযৌক্তিক তা বলার উপায় নেই। যে বাস্তব জীবন তাঁর কাহিনীর পটভূমি, তা তাঁর সহজাত ভাবপ্রবণতায় স্নেহ-করুণায় ও কাল্পনিকতায় সম্পূর্ণ রূপান্তরিত—তাকে বাস্তব বলে চেনবার উপায় নেই। চলতি ফ্যাশন বা মার্জিত রুচি বা সাংস্কৃতিক উচ্চমার্গীয়তা তাঁর রচনায় কোনভাবেই স্থান লাভ করেনি; তাঁর কোমল হৃদয়বৃত্তি পাঠককে লজ্জা দেয়, ঘটনাবৃত্তের অতি-নাটকীয়তায় চিত্ত বিদ্রোহ করে, সমাজ সমস্যার বিবরণও অনেক সময় পীড়াদায়ক, কিন্তু, তথাপি তাঁর মানুষগুলোকে হৃদয়ে আসন না দিয়ে পারা যায় না। তাঁর জনপ্রিয়তাও অসামান্য।

প্রশ্ন, কি তার হেতু? এর কারণ বিশ্লেষণে যে কথা প্রথমেই মনে হয়. তাহলো, তাঁর চরিত্রগুলো যেন জীবনের চেয়েও অধিকতর সজীব ও সরস, এবং অবিস্মরণীয়। তাঁর উপন্যাসে সচরাচর চার শ্রেণীর 'টাইপ' চরিত্র দেখতে পাওয়া যায়:—(১) নিষ্কলঙ্ক শিশুচরিত্র, (২) কদাকার, বীভৎস চরিত্র, (৩) কৌতুকপ্রিয় বা বিদূষক জাতীয় চরিত্র, এবং (৪) শক্তি ও কোমলতায় নির্মিত নায়কোচিত চরিত্র। শেষোক্ত প্রকার চরিত্রগুলোই

স্রষ্টার হৃদয়-সংবেদনার স্পর্শে কখনও কখনও বৃহৎ ঐশ্বর্যের আলোকে জ্বলে ওঠে। শিশু-চরিত্র চিত্রণে তাঁর দক্ষতা অসামান্য; ডিকেন্স যেন শিশুর সঙ্গে স্বয়ং শিশু হয়ে ওঠেন। তিনি অনায়াসেই জীবনের রসে উজ্জ্বল মানবিক বৈশিষ্ট্যগুলো নির্বাচন করতে পারেন, এবং সেগুলোকে অনুভবের সমগ্রতায় কাহিনীতে উপস্থাপিত করেন। স্রষ্টা যেমন, তাঁর চরিত্রগুলোও তেমনি সমবেদনার আলোকে, রহস্য পরিহাসের রসে এবং আনন্দের উচ্ছলতায় প্রাণবন্ত। দ্বিতীয়ত, তাঁর পরিহাসপ্রিয়তা; পৃথিবীর মহৎ পরিহাসপ্রিয় শিল্পীদের আঙুলে গোণা যায়, ডিকেন্স সেই স্বল্প কয়েক জনের একজন। হাসিতে, অশ্রুতে মেশানো রঙ্গপ্রিয়তায় তাঁর সাহিত্যের অবদান চিরন্তন। তৃতীয়, তাঁর উদ্ভাবনী শক্তির অপরিমেয়তা ও বৈচিত্র্য। সব মিলেই ডিকেন্সের ভুবন সরস, সজীবতার এক বিস্ময়কর মানবিক ভুবন, যার স্থায়িত্বের আসন চিরন্তন।

সেজন্যই, ১৮৭০ খৃষ্টাব্দে যখন তাঁর মৃত্যু হলো তখন সমকালীন ইংল্যাণ্ডের সমাজ জীবন থেকে এমন কিছু অন্তর্হিত হয়, যা কোনকালেই পূরণ হবার নয়। সমস্ত সীমা, স্ববিরোধ আর অতিশয়তা সত্ত্বেও তিনি ছিলেন এক উজ্জ্বল নক্ষত্র যার আলোক ভিক্টোরীয় বণিকী মানসে পবিত্র হৃদয়ানুভূতির উপাদান যুগিয়েছিল এবং ভালবেসেছিল মানুষকে। তাঁর অন্যান্য রচনার মধ্যে David Copperfield (মধুরতম কাহিনী) A Tale of Two Cities, The Old Curiosity Shop, Great Expectations, Pickwick Papers, Martin Chuzzlewit প্রভৃতি চিরকাল পাঠককে আনন্দ দান করবে। তাঁর অনুভবের জগৎ উদার, বিশাল, মানবিক রসে সমৃদ্ধ, তার স্পর্শে মানবিক বিশ্ব সম্পর্কে আমাদের বোধ প্রশস্ততর হয়, এবং ভুলভ্রান্তিতে ভরা মানব জীবনের সমুদ্রে অবগাহন করে আমরা প্রীত ও পবিত্র হই। চেষ্টারটনের এই মন্তব্য থেকে ডিকেন্সের সৃষ্টিসম্ভারের মর্যাদা ও সাংস্কৃতিক মূল্য উপলব্ধি করা যাবে, ডিকেন্স সাহিত্যরচনা করেননি, তিনি সৃষ্টি করেছেন পুরা-কাহিনী (mythology)।

থেকারের বস্তুনিষ্ঠ উপন্যাসশিল্প জর্জ এলিয়ট-এর রচনায় আরও একধাপ অগ্রসর; উপন্যাস এখন আর শুধুমাত্র আনন্দ বিতরণের মাধ্যম নয়, সমাজ সমালোচনার বাহন। জর্জ এলিয়ট (Mary Ann Evans, ১৮১৯-৮০) মিস ইভান্সের ছদ্মনাম, উনবিংশ শতাব্দীর মহিলা উপন্যাসকারদের মধ্যে তিনি ছিলেন সর্বাপেক্ষা বিদগ্ধ, দার্শনিক ও মনস্তাত্ত্বিক বিশ্লেষণে পটু। থেকারের

পদ্ধতি অনুসরণ করে তিনি যে শুধু সমাজ আবর্তনের সত্যনিষ্ঠ চিত্র পরিবেশন করেন তা নয়, বৈজ্ঞানিক যুক্তি বিশ্লেষণে তিনি মানব মনের গভীরে প্রবেশ করেন, সেখানকার বিচিত্র রহস্যের চিত্র উদ্‌ঘাটন করেন, কোন্ অনুভব ও কোন্ কর্মের তরঙ্গ সেখানে জটিল আবর্তের সৃষ্টি করে, তিনি তার অনুসন্ধানে ব্যাপৃত হন, এবং অত্যন্ত বিষয়গতভাবে, কোনও ভাবে আপনাকে লিপ্ত না করে, তার স্বরূপ বর্ণনা করেন। তাঁর বিশ্লেষণ বুদ্ধিপ্রকর্ষে গম্ভীর, এবং হৃদয়ের উত্তাপ স্বভাবতই কম। সম্ভবত, একারণে আধুনিক কালে তাঁর সাহিত্যিক মর্যাদা কিছুটা ক্ষুণ্ণ; কিন্তু ধনতান্ত্রিক সংস্কৃতি গড়ে ওঠার কালে উনবিংশ শতকের ইংল্যাণ্ডের চঞ্চল জীবনপ্রবাহের চিত্র, উচ্চ মানবিক বোধ, বুদ্ধি বৈদগ্ধ্য,, রাজনীতি-বিজ্ঞান-শিল্প তথা জীবনের সরস সমালোচনার জন্য জর্জ এলিয়টের গ্রন্থাদি আজও আমাদের আকর্ষণ করে। তাঁর জীবন ও সাহিত্যরীতি নানা দিক থেকে তিনি ভিক্টোরীয় নীতিবোধের বিরুদ্ধাচরণ করেছেন; তাঁর কালে তাঁর গ্রন্থের আবেগহীন কাহিনীবিন্যাস ও নিস্পৃহ গম্ভীর বিবরণ অনেক পণ্ডিত ব্যক্তির শ্রদ্ধা আকর্ষণ করেছিল। তাঁর গ্রন্থাদির মধ্যে Adam Bede, Middle March, The Mill on the Floss, Silas Marner, ইত্যাদি প্রসিদ্ধ।

ঐ আমলের অন্তত আরও দু'জন মহিলা ঔপন্যাসিক সাহিত্যের ইতিহাসে অমর, তাঁরা হলেন এমিলি ব্রন্টি (Emily Bronte, ১৮১৮-৪৮) ও শারলট ব্রন্টি (Charlotte Bronte, ১৮১৬-১৮৫৫)। এঁরা দু'জনে এবং তাঁদের বোন এ্যানি (Anne) পল্লী পরিবেশে উদ্‌ভ্রান্ত পিতার কঠোর শাসনে লালিত ও বর্ধিত। বাইরের জগৎ ছিল তাঁদের নিকট সর্বতোভাবে অবরুদ্ধ, কিন্তু অন্তর তাঁদের প্রেমের আকাঙ্ক্ষায় উদ্বেল, কিন্তু সেই আকুল আকাঙ্ক্ষা কখনও বাস্তব সত্যতায় প্রতিষ্ঠিত হ'বে না এ তাঁরা জানতেন; এবং সম্ভবত জানতেন বলেই, সাহিত্যের মোহরঙ্গীণ আকাশে তাঁরা আন্তর বেদনার নিবৃত্তি কামনা করেন। এই প্রচেষ্টারই ফসল এমিলি-র Wuthering Heights, শারলট-এর Jane Eyre এবং এ্যানির Agnes Grey. শেষের বইটিকে উপেক্ষা করা যেতে পারে, কিন্তু Wuthering Heights ইংরেজী উপন্যাসের জগতে আপনার মহিমায় এক গিরিশৃঙ্গ, একক; বংশানুক্রমিক ভাবে সাহিত্যের রসিক তাতে আরোহণ করে এক দুর্জ্ঞেয় রহস্যে হৃদয় ভরে নিয়ে এসেছে। এই গ্রন্থটি যেন স্থান কালের ঊর্ধ্বে স্থাপিত, মানব মনের আদি ও চিরন্তন আবেগের এক অসহ্য ক্রন্দন; উনবিংশ

শতাব্দীর অবরুদ্ধ সমাজে তৃষিত জীবন যেন এমিলি-র আবেগ-কল্পনাকে আশ্রয় করে স্বয়ং এই গ্রন্থটি রচনা করেছে—তার অভিব্যক্তিতে দুঃসহ যন্ত্রণার তীব্রতা। 'It is the novel become pure poetry. (Ralph Fox) এবং সেইজন্য মানব প্রতিভার এক বিস্ময়কর সৃষ্টি। শারলট তাঁদের ব্যক্তিগত জীবনের ব্যর্থতার চিত্র এঁকেছেন তাঁর Jane Eyre, Villote, Shirley, ইত্যাদি উপন্যাসে। তিনি থেকারের বস্তুনিষ্ঠতার অতিশয় গুণগ্রাহী ছিলেন। কিন্তু, তাঁর আপন সৃষ্টি কোথায়ও বিরস ও তালহীন নয়; সর্বত্রই তা হৃদয়ের আগুনে, শক্তিতে, উদ্দীপ্ত। কারণ, তাঁর সব কাহিনীর মধ্যেই আপন অভিজ্ঞতার সত্যতার ছাপ, সেই তৃষিত আত্মা ও তার ব্যর্থ আশা, তার ক্ষুব্ধ অভিমান, ক্রুদ্ধ অভিব্যক্তি। সেই অচরিতার্থ প্রেমই তাঁর জীবনের সর্বস্ব, মানব জীবনের আদি ও অন্ত; তার ব্যর্থতাই তাঁর প্রকাশ-ভঙ্গিতে এনেছে একটা প্রচণ্ডতা, 'a tone of wrath, or pain or admiration, or restless independence which is personal, not invented.'

তাঁদের সমকালীন আরও কয়েকজন, মাঝারি উপন্যাসকার ছিলেন, যাঁরা তাঁদের কালে অল্পবিস্তর খ্যাতি অর্জন করেছিলেন। তাঁদের মধ্যে লিটন (Bulwer Lytton, ১৮০৩-৭৩), কিংসলি (Charles Kingsley, ১৮১৯-৭৫), রীড (Charles Reade, ১৮১৪-৮৪) মিসেস গ্যাসকেল (Mrs. Elizabeth Gaskell, ১৮১০-৬৫), ব্ল্যাকমোর, (Richard Black-more, ১৮২৫-১৯০০), কলিনস্, (Wilkie Collins, ১৮২৪-৮৯), ট্রোলপ (Anthony Trollope, ১৮১৫-৮২), প্রভৃতির নাম উল্লেখযোগ্য। লিটনের Last Days of Pompeii, কিংসলির Westward Ho! ব্ল্যাকমোর-এর Lorna Donne, এবং ট্রোলপের The Warden এক সময়ে বাংলাদেশে খুবই পঠিত হ'ত।

এক দার্শনিক তত্ত্বের বাহন হিসেবে মেরেডিথ তাঁর উপন্যাসগুলো রচনা করেন। সেজন্য, যা তরল, অথবা হৃদয়রসের অভিসিঞ্চনে দুর্বল তা তাঁর গদ্যরচনাকে কখনও নির্ভর করেনি; মেরেডিথের (Geroge Meredith, ১৮২৮-১৯০৯) দর্শন ওয়ার্ডস্ওয়ার্থের প্রকৃতি-দর্শনের সহধর্মী। তাঁর মূল বক্তব্য: এই জাগতিক সম্পর্কের মধ্য দিয়ে এক বিশাল আত্মার লীলা প্রবাহিত হয়ে চলেছে; মানুষের মাতা এই পৃথিবী জ্ঞান ও স্বাস্থ্যের পবিত্র

উৎস। জীবন ও আত্মার বিশুদ্ধতার জন্য মানুষকে বারংবার এই উৎসের সংস্পর্শে এসে স্নাত হতে হবে। কবিতার ভাষায় প্রকাশ করলে বলা যায়, প্রকৃতি মানুষকে সংযম সৌন্দর্য সততা শিক্ষা দেয়; তার প্রভাবের নিকট আত্মসমর্পণেই জীবনে আনন্দ, আর তার কাছ থেকেই সামাজিক কল্যাণের আদর্শ শিক্ষণীয়। বলা বাহুল্য, একটি দার্শনিক প্রত্যয়ের উপর প্রতিষ্ঠিত বলেই তাঁর উপন্যাসে প্রজ্ঞাবাদী চিন্তা-মনন এবং উচ্চমার্গীয় সংবেদনার স্বাক্ষর। সেজন্য, সাধারণ পাঠক মেরেডিথ-পাঠে কখনও আনন্দিত হতে পারে না। তাঁর কবি-সত্তা তাঁর গদ্য কাহিনীগুলোকে বিশেষভাবে প্রভাবিত করেছে; সেজন্য, কোন কোন সমালোচক তাঁর উপন্যাসগুলোকে বিস্তৃত গদ্যকবিতা বলে অভিহিত করেছেন। এই সংজ্ঞা যে যুক্তিহীন তাও নয়; কারণ, তাঁর গদ্য কবির গদ্য, যে কবি শব্দের ধ্বনি ঐশ্বর্যে মাতোয়ারা। মেরেডিথের উপন্যাসগুলোর মধ্যে The Egoist, Diana of the Crossways, Richard Feverel, প্রভৃতি সুপ্রসিদ্ধ।

আদর্শ মনোভঙ্গি ও রচনাশৈলিতে মেরেডিথের প্রায় বিপরীত হার্ডির কাহিনীগুলো ঊনবিংশ শতাব্দীর শেষ দশকগুলোকে এক মধুর আনন্দে ভরে দিয়েছিল। হার্ডি (Thomas Hardy) কবি হিসেবে তাঁর সাহিত্য-জীবন শুরু করেন। কিন্তু উপন্যাসেই তাঁর কৃতিত্ব অধিক। কারণ, আলোচ্য যুগের বস্তুরতি ও ক্ষয়-পাওয়া খৃষ্টধর্মের ফিকে সান্ত্বনার বাক্যে তৃপ্ত না থেকে তিনি তাঁর কাহিনীগুলোতে নিয়ে আসেন গ্রীক ট্রাজেডির রসঘন স্বাদ ও গাম্ভীর্য। ঐ কাহিনীগুলোর সবই পল্লী পরিবেশ ও জীবন অবলম্বনে রচিত; ঘটনাচক্রের আবর্তে পটভূমি যদি পরিবর্তিত হয়ও তো তা গ্রাম থেকে আসে ছোট্ট শহরে, যার উপান্তে সবুজ শস্যের গন্ধ। ইংল্যাণ্ডের দক্ষিণ-পশ্চিমাঞ্চল তাঁর কাহিনীর পটভূমি; হার্ডি তার নামকরণ করেছেন Wessex. ঐ পটভূমি কাহিনীবৃত্তে এমন গুরুত্বপূর্ণ আসনে অধিষ্ঠিত যে, তাঁর কাহিনীর সর্বাধিক গুরুত্বপূর্ণ চরিত্র মানুষ নয়—কালহীন, কণ্ঠহীন ও নৈর্ব্যক্তিক একটি স্থান, নাম এগডন হীথ (Egdon Heath)। তার স্মৃতিহীন বুকেই মানব জীবনের লীলা অভিনীত হয়। একথা, তাঁর সব কয়টি মুখ্য উপন্যাস, যথা—The Return of the Native, The Mayor of Casterbridge, Far From the Madding Crowd, The Woodlanders, Jude the Obscure, Tess of the D' Urbervilles—সম্পর্কেই সত্য।

কিন্তু মানুষ তার ভাগ্যের নিয়ামক হলেও তার জীবন রঙ্গমঞ্চে এক দুর্জ্ঞেয়, হৃদয়হীন, কঠোর ভবিতব্য বা নিয়তির খেলা। সেই নিয়তিই যেন তাকে নিশ্চিত দুঃখের পথে, ট্র্যাজেডির পথে, টেনে নিয়ে চলেছে অপ্রতিরোধ্য গতিতে; তা অমোঘ, অজেয়, অশেষ শক্তিমান। হার্ডির অনুভবে জীবন তাই নিষ্ঠুর, উদ্দেশ্যবিহীন; জর্জ স্যাম্পসনের ভাষায়, হার্ডি 'saw man living, loving, labouring and perishing against a background of remote, indifferent, implacable forces, themselves unconscious and uncontrolled.' (পূর্বোক্ত পুস্তক, পৃ, ৮১০) তিনি জীবনের ব্যর্থতা ও সার্থকতাহীনতার দিকেই আকৃষ্ট হয়েছেন অধিক, সেজন্য তাঁর কণ্ঠে নিরাশার ক্লান্ত সুর। তা সত্ত্বেও তাঁর হৃদয় করুণায় অভিসিক্ত, এবং সে করুণা মানবিক বিশ্ব থেকে প্রকৃতি-বিশ্বের সর্বত্র বিস্তৃত, সেই করুণা থেকে কোন বস্তুই বঞ্চিত নয়। তাছাড়া, হার্ডির চিত্ত ছিল বিনয়ে অবনত; এই বিনয় যেমন একদিকে আনন্দের উৎস, তেমনি অন্যদিকে তাই অতি সাধারণ মানুষকে সাহিত্যের অমর আসন দিতে পেরেছে।

ঐ মনোভঙ্গির সূত্রে তাঁর কাহিনীগুলো বিন্যস্ত। মানব হৃদয়ের কোন স্থায়ী ভাব—যথা, উচ্চাভিলাষ, প্রেম, লোভ, ঈর্ষা, জ্ঞানস্পৃহা, ইত্যাদি—আশ্রয় করে কাহিনীবৃত্ত আবর্তিত হয়; এখানে চরিত্র-সংখ্যাও খুবই কম। সেজন্য, কাহিনীর গতিও সরল রেখানুগ; এতো জটিলতা বর্জিত যে এবারক্রম্‌বি (Abercrombie) হার্ডির কাহিনীবিন্যাসকে একটি ফরমুলায় ফেলেছিলেন। সে ফরমুলাটি এই—এখানে 'ক' ভালবাসে 'খ'-কে যে ভালবাসে 'গ'-কে যে ভালবাসে 'ঘ'-কে যে ভালবাসে 'ক'-কে; ('ক' ও 'গ' পুরুষ চরিত্র, 'খ' ও 'ঘ' নারীচরিত্র)। তাঁর সমস্ত কাহিনীই এই ফরমুলার রকমফের মাত্র। হৃদয়ের এক গভীর উৎস থেকে এই মানুষগুলো কর্মের প্রেরণা সংগ্রহ করে, এবং প্রকাশ্য রাজপথে, জীবনের প্রশস্ত পটভূমিতে, তারা পরস্পরের বিরোধিতায় তীব্র হয়ে ওঠে। সমগ্রভাবে বিচার করলে হার্ডির শিল্পকলা অতিশয় আনন্দদায়ক; জীবনের মন্থরগতি ধারায় স্নান করে আমরা এক গভীর অর্থের ব্যাঞ্জনা লাভ করি। তাঁর উপন্যাসগুলো থেকে তৎকালীন সামাজিক অনন্বয়ের একটা বিশেষ ধারণাও লাভ করা যায়, যে অনন্বয় জীবনে নিয়ে আসে ট্র্যাজেডির বেদনা। এ দিক থেকে তাঁর কাহিনী ইংল্যাণ্ডের সামাজিক ইতিহাসের চিত্র তুলে ধরে। কিন্তু, তাঁর গদ্যরীতিতে মনোহারিত্বের ছাপ নেই, গুরুগম্ভীর কিন্তু

অগোছালো। একটি পরিচ্ছন্ন স্বচ্ছ গদ্যশৈলী গড়ে তোলার ব্যাপারে তাঁর বিশেষ যত্ন ছিল না।

বাটলার (Samuel Butler, ১৮৩৫-১৯০২) ভিক্টোরীয় আমলের ধর্মীয় এবং নীতিবোধের কপট মূল্যগুলোকে আক্রমণ করেন তাঁর Erewhon নামক গ্রন্থে। এটি এক অস্তিত্বহীন দেশের কাহিনী, অবশ্যই কঠোর ব্যঙ্গাত্মক, যেখানে, (disease is a crime, crime a misfortune, religion a banking system, and education the suppression of originality.' ঐ "কোথায়ও-না" দেশের মানুষেরা গভীর অন্তর্দৃষ্টির সঙ্গে তাদের জীবন থেকে কলকারখানা ইত্যাদিকে বিসর্জন দিয়েছে ; কেন না, তাদের ধারণা এই মেশিন একদা তার নির্মাতা মানুষগুলোকে তার দাসে পরিণত করবে এবং মানুষের সভ্যতাকে ধ্বংস করে দেবে। বাটলারের ব্যঙ্গ ও বিদ্রূপের মধ্যে সুইফ্‌টের প্রভাব সবিশেষ লক্ষণীয়, কিন্তু সুইফ্‌টের অন্তর্জ্বালা তাঁর ছিল না ; এবং ছিল না বলেই তাঁর রচনা ক্রোধে আত্মহারা হয় নি। মোটকথা, তিনি সমকালীন মূল্যবোধের কপটতা, ধর্ম ও বিজ্ঞানের এক অযৌক্তিক মীমাংসার ফাঁকি থেকে মুক্ত হতে চেয়েছিলেন ; তাঁর আক্রমণও সেই উদ্দেশ্যপ্রণোদিত। এ মনোভঙ্গি তাঁর পরবর্তী গ্রন্থ Erewhon Revisited এবং আত্মজীবনীমূলক উপন্যাস The Way of All Flesh ইত্যাদিতেও প্রকট। কৌতুক ও ব্যঙ্গের ক্ষেত্রে বাটলার অননুকরণীয় শিল্পী, তাঁর গদ্যও ব্যক্তিক হৃদয়াবেগে স্বচ্ছ ; কিন্তু সৃজনশীল সাহিত্যের ঐশ্বর্যের পরিচয় তাঁর রচনায় পাওয়া যাবে না। উপন্যাসের বিবর্তনে বা আঙ্গিকে তাঁর মৌল অবদানও কিছু নেই।

এই সময়ের আরেক জন শক্তিশালী উপন্যাসকার ছিলেন গিসিং (George Gissing, ১৮৫৭-১৯০৩) ; ভিক্টোরীয় সমাজমানসের দৃষ্টিতে তিনিও ছিলেন বিদ্রোহী, এবং বস্তুবাদী শিল্পী। কারণ, সেই সমাজের প্রিয় যেসব বিষয়বস্তু ও মূল্যবোধ সেগুলোকে তিনি কোন প্রশ্রয় দেন নি। বরং, ফরাসী বাস্তববাদী শিল্পীদের প্রভাবে তিনি এই সমাজের অন্তর্নিহিত ব্যাধি, দুর্নীতি ও জটিল সমস্যাগুলোকে বিবরণের যথাযথতায় ফুটিয়ে তোলেন তাঁর Workers in the Dawn, The Nether World, New Grub Street, প্রভৃতি পুস্তকে। এমন সব পাত্রপাত্রীই তাঁর কাহিনীতে আশ্রয় লাভ করেছে যারা ব্যবহারিক জীবনে কোন দিক থেকেই কোন সাফল্য অর্জন করেনি। ইংল্যাণ্ডের সাম্রাজ্যিক সমৃদ্ধির অন্তরালে যে গ্লানি, বঞ্চনা, শোষণ-উৎপীড়ন চলছে, গিসিং তাঁর

কাহিনীবৃত্তে তারই অতিশয় বস্তুনিষ্ঠ চিত্র ফুটিয়ে তুলেছেন। ইংল্যাণ্ডে তিনিই ইউরোপীয় সাহিত্য-আন্দোলন যথাস্থিতবাদ বা স্থাচারেলিজম-এর সার্থক প্রতিনিধি; যদিচ তাঁর উপন্যাস যেন নৈরাশ্য, অবসাদ, ব্যর্থতা, মর্মপীড়ায় কিছুটা বিষণ্ণ। কোন সমাজই আপন ব্যাধি ও দুর্বলতার পরিচয়ে খুশী হয় না, উনবিংশ শতাব্দীও হয় নি; তাই, গিসিং-এর জীবন জনপ্রিয়তাহীন দারিদ্র্যের জীবন।

বরং সেই সমাজ কিপলিং (Rudyard Kipling, ১৮৬৫-১৯৩৬)-এর কাহিনীগুলোতে এক সম্প্রসারণশীল সাম্রাজ্যের আস্বাদন লাভ করে অতিশয় তৃপ্ত হয়েছিল। এই শতাব্দীতে তিনটি দশক অতিক্রম করে তিনি জীবিত ছিলেন, এবং বিচিত্র সাহিত্যকর্মে আত্মনিয়োগ করেন, তথাপি বিগত শতাব্দী নিঃশেষিত হওয়ার পূর্বেই তাঁর Plain Tales from the Hills, The City of Dreadful Night, The Light that Failed, The Jungle Book, প্রভৃতি প্রকাশিত হয়। গল্প বলায় তাঁর দক্ষতা অসামান্য, এবং তাঁর রচনায় প্রকৃত দক্ষতার চেয়ে চতুরতার ছাপ বেশি। তাহলেও, তিনি যুগমানসকে এক আত্মসমাহিত প্রশান্তির চেতনায় আনন্দিত ও খুশী করতে পেরেছিলেন।

আর পেরেছিলেন ষ্টিভেনসন (Robert Louis Stevenson, ১৮৫০-৯৪) তাঁর বিচিত্র রোমান্সগুলো দিয়ে। রোমান্সগুলো কাহিনী এবং বর্ণনার মনোরম ভঙ্গি উভয় দিক থেকেই উপাদেয়, কিন্তু রোমান্স যে উপন্যাস নয় তা বলাই বাহুল্য। তাঁর রচনাবলীর মধ্যে Treasure Island, Kidnapped, The Black Arrow. Dr. Jekyl and Mr. Hyde, ইত্যাদি একদা খুব পঠিত হতো। শেষোক্ত গ্রন্থটি একটি রূপক, এতে তিনি মানুষের ভাল ও মন্দ এই দুই সত্তার আত্মকলহের আকর্ষণীয় কিন্তু ভীতিপ্রদ চিত্র এঁকেছেন। তাঁর গদ্যরীতিও সুন্দর ও গতিময়। অবশ্য, কারও কারও অভিমত বিষয়বস্তুর তুলনায় ঐ গদ্য অধিক মার্জিত।

একাদশ অধ্যায়ঃ বিংশ শতাব্দী

(ক) আধুনিক নাটকের উৎপত্তি

সমগ্রভাবে বিবেচিত হলে উনবিংশ শতকের নাটক নাটকের ইতিহাসে গুরুত্বপূর্ণ হলেও সাহিত্যের ইতিহাসে কোন মর্যাদার অধিকারী নয়। সে

আমদের নাট্যশালায় অভিনীত বেশীর ভাগ নাটকই এক কৃত্রিম জগতের ফসল, যেখানে বুদ্ধি বা মননের সাক্ষাৎও মেলে না ; মনে হয়; যেন উপন্যাসই সমস্ত জাত-শিল্পীদের আকর্ষণ করেছে। সেজন্য, নাটকগুলো কি আদর্শ, কি বাস্তবতা, কি জীবনের সজীব বোধ, কোন দিক থেকেই উল্লেখ্য নয়। বরং, বেশির ভাগ নাটকই অতিশয়তায় রীতিমত পীড়াদায়ক। এই অনাবাদী জমির অনুর্বরতার স্তর ভেদ করে ঐ শতকের শেষাশেষি নাটক ও নাট্যশালাগুলো পুনরায় নতুন চেতনায়, অভিনব ভাব-সংঘাতে ও আদর্শের উদ্দীপনায় প্রাণবন্ত হয়ে ওঠে।

অবশ্য, এই নবজীবনের জন্য একটি বিদেশী প্রভাবের প্রয়োজন ছিল। সে প্রভাব নরওয়ের অমর নাট্যকার ইবসেন (Henrik Ibsen ১৮২৮-১৯০৬); সামাজিক সমস্যার জিজ্ঞাসায় ব্যাকুল গভীর মননশীল নাটকগুলোর মাধ্যমে তিনিই সর্বপ্রথম ঐ যুগের অপরিচ্ছন্ন হাওয়ায় বিদ্রোহের ঝড় তোলেন। বার্ণার্ড শ-এর প্রথম জীবনের বন্ধু আর্চার (Archer) ইবসেনের কয়েকটি নাটক অনুবাদ করেন, এবং সেগুলো অভিনীতও হয়। সেই নাটকগুলো ইংরেজ দর্শকদের মনে এই রূপান্তর নিয়ে আসে যে, সামাজিক সমস্যায় উদ্বিগ্ন নাটকও আঙ্গিকে ও বক্তব্যে সরস হতে পারে। এই ভাবাদর্শে উদ্বুদ্ধ আর্চার, শ এবং গস্ (Gosse) তিনজনে মিলে লণ্ডনে একটি সুন্দর ইবসেন পরিবেশ সৃষ্টি করেন। সেই পরিবেশেরই বিস্ময়কর ফলশ্রুতি বার্ণার্ড শ, বর্তমান শতকের অন্যতম শ্রেষ্ঠ চিন্তানায়ক ও স্রষ্টা।

শ-এর আবির্ভাবের অব্যবহিত পূর্ব মুহূর্তে পিনেরো (Sir Arthur Pinero, ১৮৫৯-১৯৩৪), গিলবার্ট (১৮৩৬-১৯১১), জোন্স (Henry Arthur Jones, ১৮৫১-১৯২৯), ওয়াইল্ড (Oscar Wilde, ১৮৫৬-১৯০০), ফিলিপস (Stephen Philips, ১৮৬৮-১৯১৫) প্রভৃতি রূপান্তরের উপযোগী জমি প্রস্তুত করেন। তাঁদের মধ্যে ওয়াইল্ড বিশিষ্ট, এবং বুদ্ধিদীপ্ত সংলাপ, বাক্‌চাতুর্য ইত্যাদি ক্ষেত্রে শ-এর ওপর তাঁর প্রভাবও কম নয়। তাঁর কমেডি Importance of Being Earnest শেরিডানের পর একশ বছরের মধ্যে সর্বশ্রেষ্ঠ কমেডি। স্বভাবতই, তাঁর নাটকে রেস্টোরেশন কমেডির লঘু কৌতুক ও কৃত্রিম বাক্‌চাতুর্যের প্রতিধ্বনি শুনতে পাওয়া যায়। কিন্তু, সে নাটকগুলো যেন আন্তরিকতায় সজীব নয়। মানবিক মূল্যবোধে শ্রদ্ধাহীন এক ধরনের সংলাপ নিপুণতা তাঁর নাটক-গুলোকে বৈশিষ্ট্যমণ্ডিত করেছে। হয়তো তাঁর আশু লক্ষ্য ছিল, ক্ষণিক স্ফূর্তির আনন্দে মাতিয়ে তোলা ; সুতরাং উচ্ছল হাসিই তার পুরস্কার। কিন্তু কোন

সুস্থির আদর্শ সম্মুখে না থাকায় হাসিও যেন একটা বিরস স্বাদ রেখে যায়, এটা নিঃসন্দেহে সামাজিক অবক্ষয়ের একটা লক্ষণ। চরিত্রগুলোও কেমন বিরস, প্রাণহীন। তাঁর অন্যান্য নাটকের মধ্যে Lady Windermere's Fan, An Ideal Husband ইত্যাদি তাঁর কৃত্রিম হৃদয়ানুভূতি ও রচনার বিদগ্ধ কিন্তু সহজ ভঙ্গির স্বাক্ষর বহন করছে। জীবনের প্রতি তাঁর যেমন ছিল অশ্রদ্ধা, তেমনি তিনি ছিলেন, পেটারের মত, এক পলায়নী সাহিত্যাদর্শ 'আর্ট ফর আর্টস্ সেক'-এর সাধক।

পূর্বেই কথিত হয়েছে, শ এই নাট্য আন্দোলনের অবিসংবাদী নেতা। প্রজ্ঞাবাদী মনন ও অনেকটা বাস্তববাদী দৃষ্টিমার্গ থেকে তিনি সামাজিক, অর্থনৈতিক ও রাজনৈতিক সমস্যাগুলো অনুধাবন করেছিলেন; সেজন্য, সৃজনশীল জীবনবাদ, দুর্জয় সংগ্রামশীলতা, তীক্ষ্ণ বিশ্লেষণ, সুস্থির আশাবাদ এবং উদ্দেশ্যের সাধুতায় তিনি তাঁর সমসাময়িক কালে দ্বিতীয়রহিত সূর্যের মত আলো বিকীরণ করে গেছেন। শ (George Bernard Shaw, ১৮৫৬-১৯৫০), ইবসনের অনুসরণে, ভাবসম্পদ ও আঙ্গিকের দিক থেকে নাটকে রূপান্তর নিয়ে আসেন; এবং তার সঙ্গে সংযুক্ত হয় তাঁর জীবনদর্শন, আর এই সংযোগের ফলে তাঁর নাটকগুলো যুগপৎ যেমন গভীর অর্থবহ তেমনি অতিশয় উপভোগ্য।

শিল্পসাহিত্য সম্পর্কে শ'-র স্থির কতকগুলো বদ্ধমূল ধারণা ছিল। 'শিল্পই শিল্পের সার্থকতা'—শৌখিন সৌন্দর্যাভিলাষীর এই প্রত্যয়ে তাঁর বিন্দুমাত্র আস্থা ছিল না। এই মনোভঙ্গির প্রত্যুত্তরে তিনি ঘোষণা করেন, জীবনের জন্যই শিল্পের সার্থকতা; শিল্পই যদি শিল্পের সার্থকতা হ'ত তো তিনি কোনদিন একটি অক্ষরও লেখার পরিশ্রম স্বীকার করতেন না। শ'-র মতে, শিল্পী জীবনের ভাষ্যকার; বিচিত্র ঘটনাপুঞ্জের সমাবেশে জীবন বিশৃঙ্খল, বিপর্যস্ত, তা থেকে কয়েকটি গুরুত্বপূর্ণ টাটকা কাহিনী বেছে নিয়ে শিল্পী তাঁর শিল্পের মাধ্যমে এমন গভীর অর্থব্যঞ্জনায় প্রকাশ করবেন যে, তাদের আন্তর সম্পর্ক আপনা থেকেই পরিস্ফুট হয়ে উঠবে, এবং দর্শক বা পাঠক জীবনের ঘনিষ্ঠ বোধে উদ্দীপ্ত হয়ে উঠবেন। নির্বোধ পাঠক অথবা দর্শককে অত্যন্ত জীবন-সচেতন বুদ্ধিপ্রদীপ্ত ব্যক্তিতে রূপান্তরিত করার মহান দায়িত্ব শিল্পীর; শ'-র শিল্পকর্ম তাই নিছক খেলামাত্র নয়, তা তাঁর বাণীর, জীবন রূপায়ণের কার্যক্রমের বাহন।

এই বাণীর বিশ্লেষণে, তাঁর নাটক পাঠে যে অনুভব অন্তরে স্থায়ী হ'তে

চায় তা হ'লো, তাঁর নাটক প্রচলিত বস্তুবোধ, সমাজচিন্তা ও ধ্যান-ধারণার বিরুদ্ধে এক সুকঠোর বিদ্রোহের আগুনে ভাস্বর। তাঁর শিল্পকর্মের মাধ্যমে তিনি প্রচলিত সামাজিক মূল্যের প্রতীক সমস্ত আদর্শ ও প্রতিষ্ঠানগুলোকে কঠোরভাবে আক্রমণ করেছেন; কারণ, প্রজ্ঞার দীপ্তিতে তিনি এই অপরিহার্য সিদ্ধান্তে উপনীত হয়েছেন যে, এগুলো হয় ভ্রান্ত, নয় নিরর্থক, নয়তো অন্যায়ের উপর প্রতিষ্ঠিত। জাগতিক পরিবেশ, আন্তর্জাতিক সম্পর্ক, সমাজের অর্থনৈতিক বিন্যাস, শ্রেণীতে শ্রেণীতে সামাজিক সম্পর্ক, ইত্যাদি বিশ্লেষণ করে তিনি দেখেছেন, এই মানব-বিশ্বে জীবনের নয় মৃত্যুর রাজত্ব। সুতরাং, সমস্ত রকমের মানসিক ও দৈহিক অকালমৃত্যুর কবল থেকে মানুষকে বাঁচানোর দাবিতে জীবনের বাণী নিয়ে শ' কর্মক্ষেত্রে অবতীর্ণ হ'লেন,—প্রত্যক্ষ রাজনীতিতে, সাহিত্যে। যা রোমান্টিক হৃদয়াবেগে অস্বচ্ছ, যা ভাবপ্রবণতায় দুর্বল ও ভঙ্গুর, শ'-র নিকট তা মিথ্যে বলে নিন্দিত। যা যুক্তি ও বুদ্ধির বলিষ্ঠতায় শক্তিশালী নয়, তাতেই তাঁর অবিশ্বাস, তার বিরুদ্ধেই তাঁর আক্রমণ; এবং নির্বোধ গণ-মানসে যা যুগযুগান্তরের সংস্কার অতএব সত্য বলে স্বীকৃত, তাকে ধ্বংস করে তাঁর প্রগতিবাদী মন তৃপ্তিলাভ করেছে।

সমাজে ন্যায় প্রতিষ্ঠার আগ্রহই তাঁকে সমাজতন্ত্রের পথে টেনে নিয়ে গেছে; কিন্তু, তাঁর সমাজতন্ত্রের আদর্শে (সমাজবিজ্ঞানী ও রাজনৈতিক পণ্ডিত তাতে অসম্পূর্ণতার সাক্ষাৎ পেলেও) কোথায়ও ভাবাবেগের কোন স্থান নেই; সাহিত্যের ক্ষেত্রে যেমন ব্যবহারিক জীবনের ক্ষেত্রেও তেমনি, আত্মতৃপ্তি ও রোমান্টিক অতিশয়তার কৃত্রিমতার প্রতি তাঁর অপরিসীম ঘৃণা। তাঁর দৃষ্টি বরাবরই অত্যন্ত স্বচ্ছ, তীক্ষ্ণ এবং যুক্তিনিষ্ঠ। এই সুস্থ দৃষ্টিমার্গ থেকেই তিনি শিল্পসাহিত্য, ধর্ম, রাজনীতি, জাতিগত কুসংস্কার, যুদ্ধ, প্রেম, জাতীয়তাবাদ, সামাজিক মূল্যবোধ, ধনতান্ত্রিক সমাজবিন্যাস, ভাবপ্রবণ পরোপকারবৃত্তি, ইত্যাদির তীব্র সমালোচনা ও অন্তর্নিহিত দুর্বলতা উদ্ঘাটন করেছেন তাঁর বিভিন্ন নাটকে। আর, তার মধ্য দিয়েই তাঁর সৃষ্টিধর্মী সত্যাশ্রয়ী মানসের পরিচয় আমরা লাভ করেছি। সেই পরিচয়েই তাঁকে এক মহানুভব কালাপাহাড় ('the great destroyer of evil') বলে অভিহিত করা হয়েছে, অসত্য-অন্যায় থেকে পৃথিবীকে মুক্ত করা ছিল যাঁর দিনরজনীর ধ্যান। যা অন্যায়, অসত্য; যা যুক্তিহীন, অসাধু; যা শ্রেয়সের

বোধে উন্নত নয়, তা ধ্বংস করে শ' আমাদের সত্যের পথে, সৃষ্টির পথে, কল্যাণের পথে নিয়ে যেতে চেয়েছেন। আলোর তীর্থে তাঁর যাত্রা, মন অসীম মুক্তির প্রয়াসী। অধ্যাসের এই ক্ষেত্রে তিনি শেলির সঙ্গে একাত্ম। শেলির আদর্শবাদ তাঁকে বরাবর মুগ্ধ করেছে, এবং শেলির প্রতি শ্রদ্ধা তাঁর চিরকাল অমলিন ছিল। তাই, শ'-র যে কোন নাটক পাঠ করা মানেই যুক্তিনিষ্ঠ জীবনবাদ ও মুক্তির ঝর্ণাধারায় স্নাত হওয়া, বলিষ্ঠতর প্রত্যয়ে আশ্রয় লাভ করা। এই সব নাটক প্রখর বুদ্ধির উজ্জ্বলতায় এই মর্মবাণীতেই আমাদের চিত্ত স্পর্শ করতে চায়, মোহাচ্ছন্নতায় নয়, জীবনকে তার সমগ্রতায়, তার প্রকৃত স্বরূপে এবং স্বচ্ছতায় উপলব্ধি করার পথেই মানুষ তার বাঞ্ছিত মুক্তি অর্জন করতে পারে।

প্রজ্ঞা ও বুদ্ধির আলোকে বার্ণার্ড শ' আমাদের আধুনিক জীবন ও সংস্কৃতির সমস্ত বৈশিষ্ট্য ও অভিব্যক্তি নিয়েই আলোচনা করেছেন, এবং নাটকীয় সংঘাতে তার বোধে আমাদের মানসপরিমণ্ডল পরিচ্ছন্ন করতে চেয়েছেন। ঐ আলোচনায় তাঁর যে গভীর অন্তর্দৃষ্টির পরিচয় পাওয়া যায়, তাতে বিস্ময়বিমূঢ় হতে হয়। তাঁর উপলব্ধিতে কোন কপটতার স্থান নেই ; তা এমন এক আন্তরিকতায় বিশিষ্ট যে, তাঁর কোন চিন্তা বা ভাব বা মতবাদ অর্ধ-সত্যতায় খণ্ডিত নয়। যুক্তির অমোঘ পারম্পর্য তাঁকে যতদূর নিয়ে যায় ততদূর যাওয়ায় তাঁর অসীম দুঃসাহস। কোন দুর্বল জলো মানবতা-বাদে অথবা পরোপকারবৃত্তিতে তিনি আশ্রয়ী নন ; সামাজিক অবক্ষয় ও ভাঙনের বৈজ্ঞানিক বিশ্লেষণ যে সিদ্ধান্তে টেনে নিয়ে যায় এবং যে কর্মপন্থার নির্দেশ দেয়, তা ঘোষণা করায় তাঁর কিছুমাত্রও সংকোচ, ভয় বা দ্বিধা নেই। সেজন্যই, অন্যান্যরা যেখানে একটু হৃদয়রস ঢেলে অথবা একগাছি আগাছা পরিষ্কার করে অথবা কিছু পরিমাণ ডি-ডি-টি ছড়িয়ে আত্মতৃপ্তি লাভ করেন, সেখানে শ'-র ধ্যান ও আকুতি মানব জীবন-জমিতে নতুন আবাদ ও সামাজিক ঋতুবদল। সমাজ জীবনের জমিতে আর সার নেই ; তাকে নতুন পলিমাটি দিয়ে সরস করলেই তবে সেখানে নতুন জীবনের ফসল ফলানো সম্ভব।

এই আবাদ ও ঋতুবদল কি করে সম্ভব ? শ' বলেন, মানুষকে মহামানবে রূপান্তরিত হ'তে হবে ('we must replace the man by the superman.') এবং মানুষের পক্ষে তা সম্ভবও। কারণ, মানুষের আত্মোপলব্ধির

প্রেরণার মধ্যেই এমন একটি শক্তি ক্রিয়াশীল যার অন্বিষ্ট হ'লো উচ্চতর সংগঠন, ব্যাপকতর, গভীরতর, তীব্রতর আত্মজ্ঞান এবং প্রসন্নতর আত্মোপলব্ধি ('a higher organisation, wider, deeper, intenser self-consciousness and clearer self understanding.') শ' এই শক্তির নামকরণ করেছেন Life force, এবং তাঁর মতে, এই শক্তিই জীব বিবর্তনের মূলে; এই শক্তির অনিবার্য আন্তর প্রেরণার বলেই মানুষ একদিন মহামানবে রূপান্তরিত হ'বে, স্বেচ্ছায় হোক, অনিচ্ছায় হোক। শ' প্রথমে Man and Superman এবং পরে Back to Methuselah নাটকে এই মহামানব তত্ত্ব পরিস্ফুট করেছেন, কিন্তু, তাঁর অধিকাংশ নাটকের নায়কবৃন্দও এক অর্থে এক একজন মহামানব। কারণ, তারা সকলেই প্রসন্ন আত্মোপলব্ধি, স্বচ্ছ দৃষ্টি ও গভীরতর জীবনবোধে উদ্দীপ্ত। তারা কেউ চলতি নাটক নভেলের খণ্ডিত ব্যক্তিত্বসম্পন্ন নন।

এইভাবে আধুনিক কালের নাটক অত্যন্ত সমাজ-সচেতন ও গভীর ভাবসম্পদে উদ্বুদ্ধ হওয়ায়, তার আঙ্গিকেও কিছু কিছু অভিনবত্বের স্পর্শ লাগে। তার মধ্যে সর্বাধিক গুরুত্বপূর্ণ বৈশিষ্ট্য হ'লো এগুলো: (১) আমরা জানি, সংঘাত নাটকের মূলে; প্রাচীনকালে এই সংঘাত ছিল সৎ-অসতে, নায়ক-দুরাত্মায় (villain) বা একই ব্যক্তির দ্বৈত-সত্তায় সীমাবদ্ধ। কিন্তু, আধুনিক নাটকের সংঘাত মুখ্যত আদর্শের সংঘাত, বিবিধ মূল্যবোধের সংঘাত, দৃষ্টিভঙ্গির সংঘাত। (২) প্রাচীন নাটকের মত শ'-র ও অন্যান্য আধুনিক নাটক নায়কের মৃত্যু অথবা বিবাহে নিষ্পন্ন হয় না, এর মূল প্রেরণা ভিন্নতর। এর উপজীব্য একখণ্ড জীবন, সুতরাং যে নাট্যকারের বিষয়বস্তু হ'লো এক টুকরো জীবন তিনি জীবনের বিয়োগান্ত বা মিলনান্তক পরিণতি দেখাবেন কি করে? নাট্যায়িত জীবনের বোধে দর্শককে উদ্দীপ্ত করেই ধীরে ধীরে যবনিকা নেমে আসে,—তাই, এই নাটক নির্দিষ্ট পরিনতিহীন। (৩) পূর্বকালে নাটক অঙ্ক, গর্ভাঙ্ক বা দৃশ্যাদিতে বিভক্ত ছিল; আধুনিক নাট্যকারগণ অঙ্কবিভাগ ঠিক রেখেছেন, কিন্তু গর্ভাঙ্ক বিভাগ বর্জন করেন। তাদের আদর্শ হলো 'এক অঙ্ক এক দৃশ্য' (one act one scene)। শিল্পবিচারে আধুনিক আদর্শ যে উন্নততর সে বিষয়ে কোন সন্দেহ নেই; তাতে ঘটনাপ্রবাহ অবিচ্ছিন্ন থাকে বলে আমরা একাগ্র একনিষ্ঠ চিত্তে নাট্যান্বিত জীবনের অভিজ্ঞতায় অবগাহন করতে পারি, অন্য কোন বিষয়ে আমাদের

চিত্ত বিক্ষিপ্ত হয় না (প্রাচীন দৃশ্য-বিভাগে বিক্ষিপ্ত হওয়া সম্ভব)। (৪) আধুনিক নাটকে স্বগতোক্তি ইত্যাদির কোন স্থান নেই; একালের নায়ককে কোন গভীর অন্তর্দ্বন্দ্বে ছিন্নভিন্ন হ'তে হয় না এবং তার সংঘাত আদর্শগত বলেই আপন মনকে নিয়ে তাকে খুব কমই বিব্রত হতে হয়। তাছাড়া, কাল-চেতনায়, ঘটনার পারম্পর্য-বোধে, নিপুণ কাহিনীবিন্যাসে একালের নাটক পূর্ব কালের নাটক অপেক্ষা অনেক বেশি শিল্পসুষমামণ্ডিত। শ'-র নাটকে অখ্যানবস্তুর (plot) স্থান একান্তই গৌণ; আদর্শ প্রচারে তাঁর নাটক বিতর্কমূলক বলেই তিনি আখ্যানবস্তুকে 'deadest of the dead wood' বলে ঘৃণা করতেন। কিন্তু, তা সত্ত্বেও তাঁর নাটক জমেনি—এ কথা কোন সমালোচককেই বলতে শোনা যায় নি। তার কারণ, তাঁর সংলাপচাতুর্য, বুদ্ধিপ্রকর্ষ ও কৌতুক-উপহাসের আকর্ষণ অপ্রতিরোধ্য; তাঁর পরিহাসপ্রিয় মন উচ্ছল হাসিতে সমাজচৈতন্যের বিগ্রহগুলো ভেঙ্গেছে, কিন্তু তাঁর হাসি উদ্দেশ্যের সততায় নির্মল, কল্যাণধর্মিতায় অনন্যসাধারণ। বার্ণার্ড শ' একজনই, এক এবং অদ্বিতীয়। শ'র অসংখ্য নাটকের মধ্যে পাঠক পূর্ব-কথিত দু'টি ছাড়া Arms and the Man, Candida, Caesar and Cleopatra, John Bull's other Island, Pygmalion, St. Joan, Major Barbara, Doctor's Dilemma, Heartbreak House প্রভৃতি বিশেষ উল্লেখযোগ্য।

ব্যারি (Sir James Barrie, ১৮৬০-১৯৩৭) নানান দিক থেকেই ছিলেন একজন মৌলিক নাট্যকার, এবং তাঁর সৌভাগ্য যে তিনি যশের এত বড় প্রতিদ্বন্দ্বী শ থেকে অনেক আগেই খ্যাতিমান হয়েছিলেন। তিনিও শ'র মত সাংবাদিকতা ও উপন্যাস দিয়ে সাহিত্যজীবন সুরু করেন, কিন্তু যশস্বী হন নাট্যকার রূপে। তাঁর কল্পনার ও নাটকের ভুবন আমাদের অভিজ্ঞতার জগৎ থেকে সম্পূর্ণ স্বতন্ত্র; সেটা স্বপ্ন ও কিশোরের আনন্দ দিয়ে নির্মিত। যে পাঠক তাঁর নাটক The Admirable Crichton এবং উপন্যাস Peter Pan পড়বেন, তিনি ব্যারির কখনও কৌতুকপরিহাসে উচ্ছল, কখনও স্বপ্ন-কাব্যময় কাল্পনিকতার সহায়তায় গড়া মায়া জগতের আবহাওয়ায় অভিভূত না হয়ে পারবেন না। জর্জ স্যাম্পসন সেজন্যই বলেছেন, হান্স এণ্ডারসনের গল্পগুলোর মত আমরা এখানে এক শিশুর দৃষ্টিতে দেখা জগৎ ও অভিজ্ঞতার সঙ্গে পরিচিত হই; কিন্তু এই শিশুর বিস্ময়ের মধ্যেই রয়েছে রক্ত-হিম-করা

নিষ্ঠুরতা ও দুর্ভোগের আকস্মিক পরিচয়। তাঁকে অবশ্য কোনমতেই পলাতক বলা যায় না; কারণ, জীবনের জটিলতার প্রগাঢ় বোধে তাঁর চিত্তও উদ্বুদ্ধ ছিল। হালকা, আপাতত বিশৃঙ্খল ও খামখেয়ালিপনার অন্তরালে সেজন্যই আমরা সাক্ষাৎ পাই এক হৃদয়গ্রাহী রূপায়ণ ও বিশ্লেষণের; বস্তুবাদী-দের রুক্ষতার চেয়ে এর মূল্য কোন দিক থেকেই কম নয়। যেমন, Dear Brutus নাটক—এটি কাল্পনিকতার অতিশয়তায় ঠাসা হলেও বাস্তব জীবনের সমালোচনাও কম কঠোর ও তীব্র নয়।

ব্যারিকে বলা হয়েছে 'আশ্চর্য' কিশোর, যে কিশোর বার্ধক্যেও আপন স্বপ্ন কল্পনার মায়াজগতে আত্মসমাহিত ছিলেন। কিন্তু তাঁর সহজাত সততা, মানবিক বোধ ও স্বপ্নরাজ্যের আনন্দ দিয়ে তিনি যে রসে সমকালীন নাট্য-সাহিত্য ও রঙ্গমঞ্চকে ভরে দিয়েছেন, তা একান্তই দুর্লভ। তবে, তাঁর নাটকের প্রকৃত মূল্যায়ণ সম্ভবত দুরূহ-ই থেকে যাবে। তাঁর অন্যান্য নাটকের মধ্যে Twelve Pound Look,, The Will, ইত্যাদি প্রশংসনীয়।

গলস্‌ওয়ার্দির (John Galsworthy, ১৮৬৭-১৯৩৩) হৃদয় মানবিক বোধে বরাবর আর্দ্র ছিল, এবং নাটকে হাত লাগানোর পূর্বে উপন্যাসে তাঁর পরদুঃখকাতরতার পরিচয় তিনি রেখেছিলেন। এবার, নাটকের নির্দিষ্ট ভাব-কাঠামোর মধ্যে এ মনোভঙ্গি আরও বেশি প্রকট; এতোটা যে মনে হয়, জীবনযুদ্ধে পরাজিতের প্রতি পাঠকের সহানুভূতি জাগ্রত করার জন্যই যেন এগুলো রচিত হয়েছিল। এজন্য তাঁর বিরুদ্ধে ভাবপ্রবণতার কঠোর অভিযোগ উত্থাপিত হয়েছে। তাঁর The Pigeon নাটকে Ann তাঁর পিতাকে বলছে, 'You know what you really are, I suppose, a sickly sentimentalist,' এ কথাটি অবিকল গলসওয়ার্দি সম্পর্কেও প্রয়োগ করা যেতে পারে। তিনি যেন নিছক অসাফল্য ও ঘৃণ্য ব্যর্থতাকে ভাবপ্রবণতায় মণ্ডিত করেছেন। এই মন্তব্যের কঠোরতা স্বীকার করে নিয়েও বলা যায়, তিনি ছিলেন নিম্নকোটি মানুষের সংগ্রামের অংশীদার, আর সেজন্য দুঃখ ও অত্যা-চারিতের প্রতি বেদনায় তাঁর চিত্ত ব্যথিত হতে বাধ্য। সে ব্যথা প্রকাশে আত্যন্তিক হলেও একথাও অনস্বীকার্য যে, তিনি কোন নীতি-উপদেশে রচনাকে ভারাক্রান্ত করেন না। অনেকটা শ'র নাট্যাদর্শ ও সমাজচিন্তার আদর্শে গলস্‌ওয়ার্দির নাটকের কাঠামো গঠিত; কিন্তু, তাঁর না ছিল শ'র বুদ্ধির চমক ও প্রগাঢ় দৃষ্টি, না ছিল ব্যারির কৌতুকের বোধ। তাঁর আবেদন সম্পূর্ণ অনুভূতির

জগতে, হৃদয়ে। তথাপি, তাঁর নাটকগুলো যে রঙ্গমঞ্চে সফলতা অর্জন করেছিল তার কারণ তাঁর স্টেজ ও অভিনয়-কুশলতার তীক্ষ্ণ বোধ এবং প্রকাশভঙ্গির সাহিত্যিক মনোরমতা। এমন কি, কোন কোন সমালোচক বলেছেন—তাঁর নাটকের যে ট্র্যাজিক পরিসমাপ্তি তাও যেন নাটকীয় উদ্দেশ্য সাধনের জন্যই পরিকল্পিত। যাই হোক, তাঁর নাটকগুলো সামাজিক সমস্যা-ভিত্তিক হলেও তাতে মহৎ কোন আদর্শ অথবা দর্শনের সাক্ষাৎ পাওয়া যায় না। সামাজিক অন্যায়ের প্রতি দৃষ্টিপাত, অত্যাচারিত-উৎপীড়িতের প্রতি সমবেদনা, মানবিক কল্যাণের জন্য সতত উদ্বেগ, অশুভের বিরুদ্ধে একটি সৎ অন্তঃকরণের আর্তি ইত্যাদি শ্রেণীর আবেদনের সাক্ষাৎ যে তাঁর রচনায় সর্বদা পাওয়া যাবেই, তা বলাই বাহুল্য। তবে, উপন্যাস অপেক্ষা নাটকের চরিত্রচিত্রণ অধিকতর সরস। তাঁর নাটকগুলোর মধ্যে The Skin Game, Strife, The Silver Box, Justice, Loyalties, The Fugitive, Escape, ইত্যাদি সমধিক প্রসিদ্ধ।

সমকালীন অন্যান্য নাট্যকারদের মধ্যে মম্ (Somerset Maugham) কাওয়ার্ড (Noel Coward), গ্র্যানভিল-বার্কার (Harley Granville-Barker প্রভৃতির নাম উল্লেখযোগ্য। মম্ আকর্ষণীয় কিন্তু অসার্থক নাট্যকার, কারণ তাঁর নাটক দীর্ঘকাল পাঠকের মনোযোগ আকর্ষণে সমর্থ নয়, তার উপর সেগুলো কোন উচ্চ বিশ্বাস, আশাবাদ ও মানসিক উদারতায় প্রসন্ন নয়। তবে তাঁর The Constant Wife, The Circle, Our Betters, For Services Rendered, ইত্যাদি নাটকের সংলাপ চাতুর্য এবং কখনও সখনও জীবন ও জটিলতার ঘনিষ্ঠ বোধে শ'র নাটকের কথা স্মরণ করায়। আর, উপন্যাসকার মম্‌কে যে ভালবাসা দেওয়া যায় না, নাট্যকার মম্‌কে সে শ্রদ্ধা দান করতে হৃদয় বিদ্রোহ করে না। শেষোক্ত নাটকে প্রথম বিশ্বযুদ্ধের অবসানের পর গৃহ-প্রত্যাগতদের জীবনে বঞ্চনা ও শূন্যতার যে আশ্চর্য সত্য চিত্র তিনি এঁকেছেন, তা সত্যই হৃদয়গ্রাহী ও প্রশংসনীয়। কাওয়ার্ডের Hay Fever-এর মত অমন কৌতুককর, প্রগল্ভ হাসিতে-ভরা কমেডি কম দেখা যায়। গ্র্যানভিল-বারকার শুধু নাটক লিখিয়ে রূপে নয়, প্রযোজক, পরিচালক, সমালোচক এবং নট হিসেবেও যথেষ্ট খ্যাতি অর্জন করেন। তাঁর নেতৃত্বে রচনাকালীন বৈশিষ্ট্য ও পরিবেশ অক্ষুণ্ণ রেখে শেক্‌স্‌পীয়রের অনেকগুলো নাটক নতুন করে অভিনীত ও ব্যাখ্যাত হয়। তাই, বিংশ শতাব্দীর শেক্‌স্‌পীয়র উপলব্ধিতে তাঁর অবদান নগণ্য নয়।

এ সময়ে ব্যবসায়ী নাট্যশালাগুলোর একনায়কত্ব থেকে নাটককে মুক্ত করে বিকেন্দ্রীকরণের এক সাফল্যমণ্ডিত প্রচেষ্টা হয়। এই আন্দোলন Repertory Movement নামে খ্যাত; গ্র্যানভিল-বারকার এই প্রচেষ্টার সঙ্গেও সক্রিয়ভাবে যুক্ত ছিলেন। প্রযোজনার বিকেন্দ্রীকরণের ফলে ডাবলীন, লিভারপুল, লণ্ডন, ম্যাঞ্চেষ্টার প্রভৃতি শহরে ঐ আন্দোলন বিস্তৃতি লাভ করে, এবং অসংখ্য নতুন নাটক লিখিয়ের আবির্ভাব ঘটে। সম্ভবত, এই আন্দোলনেরই অন্যতম ফলশ্রুতি একাঙ্ক নাটকের অতিশয় দ্রুত বিকাশ ও জনপ্রিয়তা। একাঙ্কিকা রচয়িতার সংখ্যাও বিপুল।

এ পর্যন্ত আমরা যেসব নাটকের কথা আলোচনা করেছি সেগুলো গদ্যে রচিত। বস্তুত, কয়েকটি প্রতীক নাটক বাদ দিলে এ শতাব্দীর গোড়ার দিককার সমুদয় নাটকেরই বাহন গদ্য, পদ্য নয়। কিন্তু, ১৯৩০ সালের পর থেকে পুনরায় পদ্য নাটকের আবির্ভাব লক্ষ্য করা যায়; অবশ্যই এই পুনরুজ্জীবনের নায়ক প্রতিভাধর কবি ও সমালোচক টি-এস-এলিয়ট। তাঁর প্রথম পদ্য নাটক Murder in the Cathedral অতিশয় মঞ্চসাফল্য অর্জন করেছিল; তাতে উৎসাহিত হয়ে তিনি The Family Reunion, The Cocktail Party, ইত্যাদি আরও কয়েকটি পদ্য নাটক রচনা করেন। এসব নাটকে তাঁর রোমান্টিকতা ও ভাবপ্রবণতা বিরোধী মননশীলতার স্বাক্ষর অত্যন্ত স্পষ্ট, এবং বাস্তববোধও প্রখর; বিশেষত, প্রাচীন গ্রীক বিষয়বস্তুর অনুসরণে লেখা The Family Reunion নাটকটি কাব্যের ঐশ্বর্যে ও সমকালীন সমস্যার চেতনায় অনবদ্য। অডেন (Auden) এবং ইশারউড (Isherwood) যুগ্মভাবে The Dog Beneath the Skin, The Ascent of F6, ইত্যাদি দু'তিনটি পদ্য নাটক রচনা করেন। আধুনিক সমাজ-জীবনের ব্যঙ্গচিত্র হিসেবে প্রথমটি সার্থকতা অর্জন করে, এবং তাঁদের পদ্যও বুদ্ধিপ্রকর্ষে উজ্জ্বল। অডেনের প্রথম জীবনের কিছু শ্রেষ্ঠ কবিতার স্বাক্ষর এসব নাটকে পাওয়া যায়। পদ্য নাটকে ইদানিংকালে সর্বাধিক সাফল্য অর্জন করেন ফ্রাই (Christopher Fry, জন্ম ১৯০৭)। তাঁর The Lady's not for Burning, Venus Observed, A Phoenix too Frequent, ইত্যাদি পদ্য নাটকের ইতিহাসে অতি বিশিষ্ট সংযোজন। সমালোচকদের মতে, পদ্য নাটকের কিঞ্চিৎ বিশুষ্ক আবহাওয়ায়

ফ্রাই আলোকের, উত্তাপের, সঙ্গীতের মূর্ছনা নিয়ে এসেছেন; এবং নাট্য রসিকদের দিয়েছেন নবীন ঐশ্বর্যের স্বাদ। এলিয়ট-মানসে যে জীবন অস্বীকৃত, ফ্রাই-এ সে জীবনের দীপ্ত স্বীকৃতি। নিরাশা বা হতাশা বা অবসাদ নয়, অথবা জীবনের অস্বীকৃতিও নয়, ফ্রাই আমাদের উপহার দিয়েছেন কাব্যের মধু ও আনন্দঘন জীবন। তাঁর বোধে উদ্বুদ্ধ হয়ে আমরা পুনরায় একটু হাসি একটু আনন্দ, একটু নিরর্থক স্ফূর্তিতে বিভোর হতে পারি। ফ্রাই-এর সাফল্যের পর পদ্য নাটকের মঞ্চ সফলতা সম্পর্কে নিঃসংশয় হওয়া যায়।

উনবিংশ শতকের শেষ পাদে ও বর্তমানের গোড়ায় আয়র্ল্যাণ্ডের সাহিত্যাকাশেও অভূতপূর্ব স্পন্দন অনুভূত হয়। জাতীয় রাজনৈতিক আন্দোলনের সমতালে আইরিশ সাহিত্যও জাতীয় ঐতিহ্যের ভাবনায় সমৃদ্ধ হ'য়ে উঠে। ইয়েট্‌স (W. B. Yeats, ১৮৬৫-১৯৩৯, নাট্যকার, কবি) ও অন্যান্যদের প্রচেষ্টায় আইরিশ ন্যাশন্যাল থিয়েটার সোসাইটি প্রতিষ্ঠিত হয়, এবং কয়েকজন প্রতিভাধর নাট্যকারের আবির্ভাব হয়। তাঁদের মধ্যে সিঞ্জ (John Millington Synge, ১৮৭১-১৯০৯) সাহিত্যে অক্ষয় মর্যাদায় প্রতিষ্ঠিত। তিনি Riders to the Sea, The Shadow of the Glen, The Playboy of the Western World, ইত্যাদি মাত্র কয়েকখানি নাটক রচনা করেন, কিন্তু অনুভবের ব্যাপ্তিতে, বিস্মৃত কবিকল্পনার সুরে, আয়র্ল্যাণ্ডের কৃষক জীবনের বস্তুনিষ্ঠ চিত্রে ও সুউচ্চ হৃদয়াবেগের মূর্ছনায় তাঁর নাটক অনবদ্য। প্রথমোক্ত নাটকটি এ যুগের সর্বশ্রেষ্ঠ একাঙ্ক নাটক, এবং ভাবগাম্ভীর্যে শেক্‌স্‌পীয়রীয় ট্র্যাজেডির সহিত তুলনীয়। এই নাটকের আবেদন বিশ্বজনীন, তার পরিণতিতে গ্রীক ট্র্যাজেডির গাম্ভীর্য। তাঁর নাটক নিখুঁত শিল্পসুষমায় মণ্ডিত, সেখানে একটি বাহুল্য শব্দ বা বাক্য নেই, একটি অতিশয় কথা নেই, ভাবব্যঞ্জনায় তা এমনি একাগ্র. রূপায়ণে তিনি এমনি দক্ষ।

ইয়েট্‌স্‌ও কিছু সংখ্যক প্রতীকী নাটক রচনা করেন, কিন্তু তাঁর নাটক গীতি-বাহুল্যে ভারাক্রান্ত বলে তা মঞ্চসাফল্য অর্জন করেনি। তবে, আয়র্ল্যাণ্ডের জাতীয় জাগরণের পক্ষে সেগুলো যে খুব কার্যকর হয়েছিল, এবং একটি জাতিকে আপন ভাবনায় অনুপ্রাণিত করেছিল, তা বলা বাহুল্য। লেডি গ্রেগরি (Lady Gregory, ১৮৫৯-১৯৩২) কয়েকটি ঐতিহাসিক নাটক রচনা করে আয়র্ল্যাণ্ডের

নাট্য-আন্দোলনকে সমৃদ্ধতর করেন। পরবর্তীকালের নাট্যকারদের মধ্যে ও'কেসি (Sean O'Casey, জন্ম ১৮৮৪) আন্তর্জাতিক খ্যাতি অর্জন করেছেন। ডাবলিনের বস্তি অঞ্চলে তাঁর জন্ম। সেখানকার ভয়াবহ জীবনপ্রবাহই তাঁর নাটকের পটভূমিতে স্থিত। অত্যন্ত সংবেদনশীল মন নিয়ে সেখানে—ঐ কদর্যতার মধ্যে—তিনি সরস কমেডি ও যন্ত্রণাদগ্ধ ট্র্যাজেডি আবিষ্কার করেছেন। এবং আয়র্ল্যাণ্ডের সাম্প্রতিক ইতিহাসকে আশ্রয় করে মহৎ ট্র্যাজি-কমেডি সৃষ্টি করেছেন, যেমন Juno and the Paycock এবং The Plough and the Stars নাটকে। ও'-কেসির ট্র্যাজেডি বস্তুত কোন ব্যক্তিবিশেষ অথবা গোষ্ঠী-বিশেষের ট্র্যাজেডি নয় ; এ ট্র্যাজেডি আয়র্ল্যাণ্ডের , তাঁর মাতৃভূমির দুঃখ-গ্লানি, হাসি-অশ্রু, সুন্দর-কুৎসিত; আদর্শবাদ ও আত্মম্ভরিতায় ভরা জীবনই তাঁর নাটকে সত্য হয়ে ফুটে উঠেছে।

(খ) আধুনিক কবিতার জন্ম

উনবিংশ শতাব্দীর অবসানের পর বর্তমান শতকের প্রথম দশ-বারো বৎসরের কবিতা সপ্তম এডওয়ার্ডের নামানুসারে এডওয়ার্ডীয়ান কাব্য বলে কথিত। এই কবিগোষ্ঠীর মধ্যে ভুবনবিখ্যাত হওয়ার মত প্রতিভাধর কোন শিল্পী অবশ্যই ছিলেন না, এবং কাব্যকৃতিতেও কোনরূপ অভিনবত্বের স্বাক্ষর তাঁরা রেখে যেতে পারেন নি। তাঁদের অনেকেই বিগত শতাব্দীর শেষ দশকে কিঞ্চিৎ কবিখ্যাতি অর্জন করেন, কিন্তু ভিক্টোরীয় যুগের মহীরুহদের শুধু কেন ঐ যুগের শেষ কবিগোষ্ঠীর—যথা, মেরেডিথ, হার্ডি; সুইনবার্ণ, কিপলিং—সমতুল খ্যাতি তাঁরা অর্জন করেছিলেন কিনা সন্দেহ। একমাত্র আইরিশ কবি ইয়েট্‌সই সম্ভবত কালের প্রতিরোধ অতিক্রম করে চিন্তা-মনন ও কাব্যকৃতির ঈর্ষণীয় অভিনবত্বে আধুনিক কালের অন্যতম শ্রেষ্ঠ কবির আসন ও সম্মাননা লাভ করেন। অথচ, এই সময়ে যাঁরা বিশুদ্ধ কবিরূপে জীবিত ও খ্যাত ছিলেন তাঁরা সংখ্যায় বিপুল , এতো বিপুল যে ইংরেজী সাহিত্যের অন্য কোন যুগই সম্ভবত এতো সংখ্যক কবি নামাঙ্কনে ধন্য হয়নি। বড়ো নয়, ক্ষুদ্রও নয়, অসংখ্য মাঝারি কবির শিল্পপ্রয়াস এ ক'টি বছরকে অনন্য করে রেখেছে, যদিচ এখানে মনন ও প্রেরণার মৌলিকতা অথবা বিদ্রোহের মনোভঙ্গি একান্তই অনুপস্থিত। এই অগণিতের মধ্যে পূর্বোল্লিখিত কবিরা ছাড়া রয়েছেন ব্রিজেস্ (Robert Bridges), ওয়াটস্-ডানটন (Theodore Watts-Dunton), ওয়াটসন

(William Watson), ডেভিডসন (John Davidson), হাউসম্যান (A. E. Housman), বিনিয়ন (Lawrence Binyon), স্টার্জ মুর (Sturge Moore), গিবসন (Wilfrid Gibson), টম্পসন (Thompson), ডেভিস (W. H. Davies), মেস্‌ফিল্‌ড (John Masefield), ডি লা মেয়ার (de la Mare), সাস্থন (Sigfried Sassoon), এবারক্রম্বি (Abercrombie), মিসেস মেনেল (Mrs. Maynel), লরেন্স (D. H. Lawrenee) প্রভৃতি। আর ইতিহাসের পরিপ্রেক্ষিতে বিচার করলে ইয়েটস্‌ ও লরেন্স ছাড়া ব্রিজেসের 'টেষ্টামেণ্ট অব বিউটি' এবং মেসফিল্‌ড-গিবসন-ডি-লা মেয়ার-হাউসম্যান প্রভৃতির দু-চারটে কবিতা স্থায়িত্বের দাবিতে পাঠকের অনুভূতিকে ঘা দিতে পারে। বাকী সব সৃষ্টি বিস্মৃতির আমন্ত্রণে সম্বিৎহারা।

পূর্বোক্ত কবিদের মধ্যে কেউ কেউ আঙ্গিকের বিশুদ্ধতা ও অধ্যয়নলব্ধ ক্লাসিক শিল্পরীতির মধ্যে আদর্শের সন্ধান করেছিলেন। আবার, সকলেই যে কাব্যের নবায়ণে অনিচ্ছুক ছিলেন তাও নয়, তাঁদের কারও কারও কবিতার আটপৌরে রূপসজ্জায় ঐ উৎসাহের কিঞ্চিৎ আভাস বিদ্যমান। কিন্তু, দুঃখের বিষয়, সেই প্রয়াস বলিষ্ঠ আত্মপ্রত্যয় বা নতুনতর চিন্তায় উদ্‌ভাসিত নয়, বরং অপরের অনুসারী হওয়ায় আপন দুর্বলতা ও সীমাবদ্ধতার চেতনায় তা কেমন যেন অনিশ্চয়। বিনিয়ন, স্টার্জ মুর ছিলেন ক্লাসিক আদর্শে বিশ্বাসী, মেসফিল্‌ডের মধ্যে ক্র্যাব ও চসারকে আবিষ্কার করা যাবে, গিবসনে ওয়ার্ডস্‌-ওয়ার্থ, এবং ডি-লা মেয়ারের এমন সুন্দর কাব্যেও আমরা কোলরিজ ও কীটস্‌কে অনায়াসেই পেতে পারি। প্রি-র‍্যাফেলাইট কবিতার অনুরণনও কোন কোন কবির মধ্যে শুনতে পাওয়া বিচিত্র নয়। এই প্রতিধ্বনির একমাত্র অর্থ যে, সমকালীন কবিতার জগতে নতুন বসন্তের কোন সংবাদ কেউ নিয়ে আসেন নি, অবশ্য পূর্বকথিত ব্যতিক্রম ছাড়া।

রাজা পঞ্চম জর্জের রাজত্বকালে অর্থাৎ ১৯১০ সালের পর এবং প্রথম বিশ্বযুদ্ধকালীন সময়ে ঐ মাঝারি কবির সংখ্যা অতিশয় স্ফীত হতে থাকে, এবং তাদের কাব্যাদর্শেও কিছুটা বিশিষ্টতা আত্মপ্রকাশ করে। নতুন কবিদের মধ্যে ব্রুক (Rupert Brooke), গ্রেভস্‌ (Robert Graves), ওয়েন (Wilfred Owen), হিউম (T. E. Hulme), এইচ-ডি (Hilde Doolittle), প্রভৃতি উল্লেখনীয়। পূর্বোক্ত বিশিষ্টতার দরুন এবং তাঁরা সকলে রাজা পঞ্চম জর্জের রাজত্বকালে আবির্ভূত বলে এ সময়কার কবিবৃন্দ সাধারণভাবে 'জর্জিয়ান কবি—

গোষ্ঠী' (Georgian Poets) নামে খ্যাত। কিন্তু, সাহিত্যে এ ধরনের সমীকরণ যুক্তিযুক্ত কিনা সন্দেহজনক ; কারণ, এখানে আমরা অগণিত কবির সাক্ষাৎ লাভ করি যাঁরা পরস্পরবিরোধী আদর্শের অনুসারী, যাঁরা রচনাশৈলীর বিভিন্নতায় স্বতন্ত্র। পূর্বকথিত কবিবৃন্দ যেমন রয়েছেন, তেমনি ছিলেন স্টার্জ মূর ও লরেন্স, যাঁর ভাবনা ও কবিকৃতির অভিনবত্ব কোন এক গোষ্ঠীতে সীমিত হবার নয়। আরও সমর্থনযোগ্য নয় এ কারণে যে, এই সময়েই হিউমের নেতৃত্বে একটি আন্দোলন দানা বেঁধে ওঠে যার নামকরণ হয় চিত্রকল্পবাদী বা Imagist-আন্দোলন। এই আন্দোলনের নায়কগণ পুরাতন কাব্যাদর্শকে কঠোরভাবে আক্রমণ করেন, এবং আবেগের উত্তপ্ততাকে কবিতার পরিধি থেকে যথা সম্ভব বর্জন করার আপ্রাণ চেষ্টা করেন।

মনোভঙ্গিতে বিশিষ্ট নয় এমন জর্জিয়ান কবিতার আদর্শ কি, সে সম্পর্কে কবি গ্রেভস্ একদা বিদ্রূপ করে লিখেছিলেন, In reaction to Victorianism their verse should avoid all formally religious philosophic or improving themes , and all sad, wicked, cafe-table themes in reaction to the nineties. Georgian poets were to be English but not aggressively imperialistic ; pantheistic rather than atheistic ; and as simple as a child's reading book.' তাঁদের কাব্যের সাধারণ বিষয়বস্তু হলো, 'Nature, love, leisure, old age, childhood, animals, sleep......unemotional subjects.'* এই মন্তব্যটি অত্যন্ত কটু, কিন্তু সত্য।

এই কবিগোষ্ঠীর মধ্যে আমরা একদিকে যেমন গাথা-কবির সাক্ষাৎ পাই, তেমনি পাই গভীর মানবতাবাদী ও রোমান্টিক কবির সাক্ষাৎ। গাথা-কবি তাঁর অভিজ্ঞতার জগতের সঙ্গে একাত্ম, মানবতাবাদী কবি তাঁর ধ্যানের জগতে আত্মস্থ, আর ডি-লা মেয়ারের মত রোমান্টিক কবি বস্তুজগৎকে অস্বীকার করে এক স্বপ্নিল মায়াজগতে উত্তীর্ণ। তাঁদের সমবেত প্রচেষ্টা থেকে একালের কাব্য-চক্র নির্মিত, এই চক্রের আরম্ভে পৃথিবী (কবির ধ্যানবস্তু), এবং পরিণতিতে কবি-সত্তা যাতে সমস্ত পৃথিবী সমাধিস্থ (…a

* রবার্ট গ্রেভ্সের এই মন্তব্যটি Scott-James কৃত Fifty Years of English Literature গ্রন্থে উদ্ধৃত।

cycle beginning with the world as poet and ending with the poet as world.)

'জর্জিয়ান' কবিগোষ্ঠীর মধ্যে অনেকেই উল্লেখযোগ্য কাব্যোৎকর্ষের পরিচয় দিলেও আপন বিশিষ্টতায় অনন্য কবির সংখ্যা খুবই অল্প। তাঁদের মধ্যে উল্লেখনীয় হ'লেন ডি-লা মেয়ার (Walter De la Mare, জন্ম ১৮৭৩), ব্রুক (Rupert Brooke ১৮৮৭-১৯১৫), ওয়েন (Wilfred Owen, ১৮৯৩-১৯১৮)। ডি-লা মেয়ারের কাব্য তার সহজ মাধুর্য ভাষার বিশুদ্ধতা, এবং স্বপ্নিল মায়া জগতের সৌন্দর্যে আমাদের চিত্ত হরণ করে, আধুনিক কালে একমাত্র তাঁর কাব্যেই আমরা অকৃত্রিম গীতিমাধুর্যের সাক্ষাৎ পাই, এবং সঙ্গে সঙ্গে এই চেতনায়ও উদ্দীপ্ত হই যে, আমাদের প্রাত্যহিক অভিজ্ঞতার অপর পারে অবস্থিত এক রহস্যঘেরা জগৎ (সম্ভবত প্রেতলোক) থেকে ঐ মাধুর্য ভেসে আসছে। আমাদের অভিজ্ঞতা-ধৃত জগৎ এবং ঐ স্বপ্ন-জগৎ যেন পাশাপাশি সহ-অস্তিত্বশীল। ডি-লা মেয়ারের অনুভবে যা সত্য হয়ে ধরা দেয়, তার নিখুঁত বর্ণনায় তিনি সুদক্ষ; এবং বর্ণনার বাহনও অত্যন্ত সাধারণ, সাদামাটা শব্দ। কিন্তু, বর্ণনার এমনি যাদু যে তা অতিপ্রাকৃতের ঐশ্বর্যে মণ্ডিত। তাঁর সাধনা স্বপ্নলোককে বাস্তবে অথবা বাস্তবকে স্বপ্নলোকে প্রতিষ্ঠা করার সাধনা।

ব্রুক ও ওয়েন প্রথম বিশ্বযুদ্ধের শহীদ সৈনিক, কিন্তু তাঁদের মানসভঙ্গিতে কী আকাশ পাতাল প্রভেদ! ব্রুক আত্মত্যাগের অপার্থিব মহিমায় উদ্বুদ্ধ; তাই যুদ্ধ তাঁর কাছে নিয়ে এসেছে কর্তব্যের আহ্বান, দিনযাপনের গ্লানি ও জড় অভ্যাসের বন্ধন থেকে মুক্তি। আত্মোৎসর্গের সৌন্দর্য, এবং সেই মুক্তির বাণীই তিনি ঘোষণা করেছেন তাঁর যুদ্ধ-বিষয়ক কবিতায়। কিন্তু, যুদ্ধের সঙ্গে যে অপচয়, মৃত্যু, ক্ষয়, বীভৎসতা জড়িত, তার কোন পরিচয় ব্রুকের কবিতায় নেই; সে চিত্র এঁকেছেন ওয়েন। ওয়েনের কাব্যে বণিকী দস্যুতা ও নিষ্ঠুরতার বলি সেইসব নামহীন, গোত্রহীন, জাতিহীন, নিরপরাধ সৈনিকের মর্মবেদনা, হতাশা ও নিরর্থক মৃত্যুর যন্ত্রণা অপূর্ব মূর্ছনায় অভিব্যক্ত হয়েছে। তিনি স্বয়ং বলেছিলেন, Above all I am not concerned with poetry.

—The subject of it is war, and the pity of war.

—The Poetry is in the pity.

এবং তাঁর কবিতায় আমরা দুই বিবদমান পক্ষের দুজন সৈনিককে 'The pity

of war' 'the pity war distilled' সম্পর্কে সংলাপে রত দেখতে পাই। অবশ্য, এই মানবতাই তাঁর কাব্যে বড়ো কথা নয়; তাঁর বস্তুনিষ্ঠতা, বণিকী নীতিবোধ ও মূল্যবোধে অবিশ্বাস, তার প্রতি ক্রোধ ও ঘৃণা, তাঁর তির্যক হ্রস্ব বাক্‌ভঙ্গি, প্রতীকের সূক্ষ্ম ব্যবহার, এবং ধ্বনিভিত্তিক ছন্দোসুষমা তাঁকে আধুনিক কালের কবিদের মধ্যে বিশিষ্ট স্থানের অধিকারী করেছে। প্রথম বিশ্বযুদ্ধের পরবর্তী কালের কবিদের উপর তাঁর প্রভাবও অনস্বীকার্য।

কিন্তু, মানসভঙ্গি, অভিনব বিশ্ববোধ, কাব্যশৈলী ও বাস্তবতার বোধ ইত্যাদির নিরিখে আধুনিক কাব্যের প্রতিনিধি হলেন ইয়েটস্, লরেন্স, এলিয়ট (T. S. Eliot, ১৮৮৮-১৯৬৫), অডেন (W. H. Auden, জন্ম ১৯০৭), স্পেণ্ডার (Stephen Spender, জন্ম, ১৯০৪), ডে লিউইস্ (Cecil Day Lewis, জন্ম, ১৯০৯), প্রভৃতি। তাঁদের বিচিত্র জটিল কাব্যাকাশ ও অভিব্যক্তির প্রজ্ঞাদীপ্ত শাণিত রূপ উপভোগ করার পূর্বে তার মানস পরিবেশের সঙ্গে পরিচিত হওয়া প্রয়োজন।

একটি কথা এখানে অবশ্য স্মরণীয়: আধুনিক কালে যাঁরাই কবিতা লেখেন, তাঁরা সকলেই আধুনিক কবি নন। আধুনিকতা একটা বিশেষ মানসভঙ্গি, বিশ্ববোধ ও কাব্যরীতির সঙ্গে সংশ্লিষ্ট। সেই বিশ্ববোধের যাঁরা অধিকারী, এবং নতুন রীতির অনুসারী, কেবলমাত্র তাঁরাই 'আধুনিক' অভিধায় ভূষিত। এই বিশ্ববোধের লক্ষণ কি, শ'-র নাটকের বিশ্লেষণে তার কিঞ্চিৎ আভাস দেওয়া হয়েছে। কবিমানসে তা অধিকতর তীব্রতায় ও নিগূঢ় সত্যতায় প্রকট। এই সতর্কবাণী স্মরণে রেখে পূর্বোক্ত মানস-পরিবেশের আন্তরিক পরিচয় গ্রহণ করা যাক।

টেনিসনের Lady of Shalott কবিতার প্রতীকী ব্যাখ্যা যদি গ্রহণ করা যায় তাহলে ঐ কবিতার মানে দাঁড়ায় এইরূপ: শিল্পী (Lady of Shalott) আপন শিল্পকর্মের মহিমায় গজমোতি মিনারে আত্মসমাহিত; বস্তু পৃথিবীর আকর্ষণ থেকে তা মুক্ত, স্বয়ম্ভূ ও স্বয়ংসম্পূর্ণ; শিল্প যে মুহূর্তে বস্তু পৃথিবীর অপ্রতিরোধ্য সত্য স্পর্শে চমকিত হয়ে ওঠে, সে মুহূর্তেই শিল্পের সর্বনাশ—তার সৌন্দর্যের মায়ালোক ছিন্নভিন্ন হয়ে যায়। ঠিক এমনিভাবে যেন প্রথম বিশ্বযুদ্ধের আঘাতে কাব্যের জগৎ—প্রতীকবাদী সুষমার গজমোতি মিনার—শূন্যে বিলীন হয়ে গেল; এবং অন্য এক পৃথিবী কবির চৈতন্যে উদ্ভাসিত হয়ে উঠল। এই পৃথিবীতে জরা, ব্যাধি ও মৃত্যুর বিভীষিকা

এবং সে মৃত্যু শুধু ইউরোপের নয়, সব মহাদেশের, সব রাষ্ট্রের, সব মানুষের। এখানে মানবাত্মার একটুখানি আশ্রয় নেই, কল্যাণের আকাঙ্ক্ষায় স্থিত একটু বিশ্বাস নেই। সুতরাং মানুষের চৈতন্য এবং এষণা নিথর, নিস্পন্দ, পঙ্গু; মানুষের সমস্ত অনুভব, হৃদয়ানুভূতি, বুদ্ধি ও মননে কেমন এক বিবর্ণ নিঃসাড় নিষ্ক্রিয়তা, এই মৃত (সম্ভবত জীবন্মৃত শব্দটিই ব্যবহার করা উচিত) পৃথিবীর অনাত্মীয় পরিবেশে দাঁড়িয়ে কবিমানস অনুভব করল, প্রত্যেকটি মনুষ্য-কণাই এখানে নিঃসঙ্গ, একা; সেই ভয়াবহ নিঃসঙ্গতার অসহনীয় পীড়ন থেকে ছুটে বেরিয়ে এসে অন্য কারও সঙ্গে প্রেম-প্রীতিতে মিলিত হওয়া একান্ত অসম্ভব। কারণ, পারস্পরিক দায়িত্ব ও মমত্ববোধে গড়া পূর্বেকার সমাজ এখন অস্তিত্বহীন; এখানকার সমাজ নয় সমবায়ে সবাই একা, সবাই নিঃসঙ্গ। মানব সভ্যতা যেন এক হৃদয়হীন নৈর্ব্যক্তিকতায় ধ্বংসের পথে ধাবমান; মানুষের সনাতন সামাজিক জীবনের উপযুক্ত পরিবেশ সৃষ্টিতে তার কোন আগ্রহ নেই, মানুষে তার প্রয়োজন যেন ফুরিয়ে গেছে। এই ভয়ঙ্কর সত্যের মুখোমুখী দাঁড়িয়ে অত্যন্ত স্পর্শকাতর সংবেদনশীল কবি তাকে আপন বলে গ্রহণ করতে পারলেন না, মানবিক বিশ্ব ও সভ্যতার জন্য তাঁর কণ্ঠে আর 'স্বাগতম' ধ্বনিত হলো না।

এই বিশ্ববোধ থেকে জন্ম নেয় নৈরাশ্য, হতাশা; অবজ্ঞাত, উপেক্ষিত হওয়ার বেদনা, জীবনের প্রতি বীতশ্রদ্ধা; এবং এই বীতশ্রদ্ধাই পরিণামে ক্রোধ ও জিঘাংসায় রূপান্তরিত হয়। এলিয়টের কাব্যেই এই লক্ষণগুলো প্রথম ভাষারূপ লাভ করে; কিন্তু পরবর্তীকালে, তাঁর বীতশ্রদ্ধা অডেন-স্পেণ্ডার-ডে লিউইসের ক্রোধে রূপান্তরিত হয়। এলিয়ট এই পৃথিবী ও এর সংস্কৃতিকে অস্বীকার করেছিলেন এ সৃষ্টিধর্মী পারমার্থিক ঐতিহ্যের সঙ্গে সঙ্গতিশীল নয় বলে, কিন্তু তাঁর মধ্যে একটা দুর্জ্ঞেয় বিশ্বাস ছিল যে, একদিন মানবজীবনের এই পতিত জমিতে স্বর্গের অমৃতধারা বর্ষিত হবে, পুনরায় যাত্রা শুরু হবে। অডেন-স্পেণ্ডাররা কিন্তু তাঁদের ক্রোধের অতিশয়তায় সাম্যবাদের স্বপ্নে বিভোর হয়েছিলেন মানবসভ্যতা পুনর্গঠন করার জন্য; অবশ্য বর্তমান কালে সেই স্বপ্ন অন্তর্হিত।

প্রশ্ন হ'তে পারে, চলতি ঘটনাপ্রবাহের বোধে আধুনিক কালের কবি-চিত্ত এতটা উদ্বেল, অধীর কেন? তার কারণ, বিংশ শতাব্দীর বিশ্বে মানবজীবনের আন্তর্জাতিক পটভূমি বিস্মৃত হওয়ার কোন উপায় নেই, এবং জীবন ও সভ্যতার

সংকট সম্ভবত কবিদেরও তাঁদের সামাজিক দায়িত্ব সম্পর্কে পূর্বাপেক্ষা অধিকতর সচেতন করে থাকবে; কারণ, তাঁদের বোধ-বুদ্ধি-মনন এই সমাজের সঙ্গে ঘনিষ্ঠভাবে জড়িত। আধুনিক কাব্য তাই এক দিকে যেমন মানব সভ্যতার অন্তঃসারশূন্যতা বা ব্যাধির চিত্র তুলে ধরেছে, তেমনি সুস্থির মূল্যের সৃষ্টিতেও তা সমান আগ্রহশীল; প্রাচীন ঐতিহ্য ও কাব্যধারা থেকে এ যেমন বিচ্ছিন্ন, তেমনি মানব জীবনের ঐক্যের বোধেও তা উজ্জ্বল। শুধু মানবজীবনই বা কেন, বিজ্ঞান মানুষের অভিজ্ঞতার পরিধি যেভাবে বিস্তৃত করেছে, তাতে প্রকৃতি-বিশ্বের সঙ্গে মানব চৈতন্যের ঐক্যের সন্ধানেও কবিমানস ব্যাপৃত। এই উপলব্ধি আধুনিক কবিকে আপন সামাজিক দায়িত্বের চেতনায় অনেকটা ব্যাকুল করেছে, মানবিক বিশ্ব সম্পর্কে করেছে উদ্বিগ্ন। এই সব কারণেই আধুনিক কাব্য কাল ও কালের সমস্যার ভাবনায় এত অস্থির, এত উদ্বেল, এত ক্ষুব্ধ।

কিন্তু এই বিশ্ববোধেই শুধু নয়, আঙ্গিক ও ছন্দের অভিনবত্বেও আধুনিক কবিতা বিশিষ্ট। আধুনিক কবিতা অতিশয় আঙ্গিক সচেতন। এই আঙ্গিক-চেতনা অবশ্যই তার বিশ্ববোধের সঙ্গে সংশ্লিষ্ট; কারণ, মন যখন প্রকৃতই নতুন বোধে উপলব্ধিতে অধ্যাসের চেতনায় উদ্বুদ্ধ হ'য়ে উঠে, তখন তার সুষ্ঠু অভিব্যক্তির জন্য অভিনব শব্দ সমারোহেরও প্রয়োজন। প্রসঙ্গত, আধুনিক কালের বিশিষ্ট ইংরেজ কবি অসবার্ট সিটওয়েল (Osbert Sitwell)-এর একটি কথা মনে পড়ছে; তিনি বলেছিলেন, আজকের অনুভবকে কি গতকালের ভাষায় প্রকাশ করা সম্ভব? সত্যই সম্ভব নয়; কালের আন্তর বেদনা তাই প্রকাশের নতুন বাহন খুঁজে বেড়ায় যুগে যুগে। আধুনিক কাব্যরীতি ও আঙ্গিকেও বর্তমান কালের অস্থির যুগমানসের সার্থক প্রতিফলন। এই আঙ্গিকের বিস্তৃত আলোচনার পূর্বে আমরা সাধারণভাবে একথা বলতে পারি, আধুনিক কাব্য প্রাচীন কালের সুমধুর পেলবতা, ভাবপ্রবণতা, ইত্যাদি ধ্বংস করেছে; এ কালের কবির ধ্যান জটিল চিত্রকল্পকে আশ্রয় করে রূঢ়, শক্ত, ভাষায় অভিব্যক্তি লাভ করে। এ কাব্য শিশুপাঠ্য প্রথমভাগের মত সহজ নয়, অনেক বুদ্ধিগর্ভ বৈদগ্ধ্যের অধিকারী হ'য়ে তবে তার সাযুজ্য লাভ করা যায়। * আমরা পূর্বে হিউমের নেতৃত্বে পরিচালিত আন্দোলনের কথা

---

* তুলনীয়: "The 'modern poets'...have successfully destroyed respect for the 'all too musical', the sentimental, the

উল্লেখ করেছি। তিনি রোমান্টিক কাব্যাদর্শকে তীব্রভাবে আক্রমণ করেন। ওয়ার্ডস্‌ওয়ার্থ বলেছিলেন, কবিতা হলো সবল আবেগের স্বতঃস্ফূর্ত বহিঃপ্রকাশ। এর সমালোচনায় হিউম বলেন, কবিতা নিশ্চয়ই আবেগ পচানোর জায়গা নয়। তিনি সমস্ত রোমান্টিক কবিকেই তাঁদের সতত ক্রন্দনশীল সতত অতৃপ্ত মনোভঙ্গির জন্য ধিক্কার দিয়েছেন, এবং বলেছেন, ভবিষ্যতের কবিতা হবে প্রসন্ন, শুষ্ক, কৃত্রিম এবং শব্দচয়নে নির্ভুল। কারণ, তাঁর মতে কবিতা শব্দের বর্ণালি নক্সার বেশিও নয়, কমও নয়, ('is no more nor less than a mosaic of words')।

এই আঙ্গিকের ক্ষেত্রে যাঁর অবদান সর্বাপেক্ষা অধিক, তিনি হলেন হপ্‌কিন্স (Gerard Manley Hopkins)। নিছক কাল বিচারে তিনি ভিক্টোরীয় যুগের লোক, কিন্তু তাঁর কোন কবিতাই তাঁর জীবদ্দশায় প্রকাশিত হয়নি; তাঁর মৃত্যুর (১৮৮৯) সুদীর্ঘকাল পর ব্রিজেস ১৯১৮ সালে তাঁর কিছু কবিতা প্রকাশ করেন, এবং অচিরেই তাঁর আঙ্গিক ও ছন্দের অভিনবত্ব সমকালীন কবিহৃদয় জয় করে নেয়। হপ্‌কিন্স-এর অভিনব ছন্দ-বৈচিত্র্য Sprung-rhythm নামে খ্যাত; হপ্‌কিন্স স্বয়ং এই ছন্দ আবিষ্কার করেননি, তিনি একটি প্রাচীন ছন্দের বিস্ময়কর নিপুণ ব্যবহার করেছেন মাত্র। এর বৈশিষ্ট্য হলো, চিন্তাসূত্রে আকস্মিক ছেদ টেনে অভিব্যক্তিকে বলিষ্ঠতর এবং বক্তব্যকে চাতুর্যে মণ্ডিত করা—যেন দ্রুত ধাবমান ট্রেনটিকে ভ্যাকুয়াম ব্রেক টেনে হঠাৎ থামিয়ে দেওয়া; যেমন, 'Look at the stars! look up at the skies!' এই লাইনটিতে হপ্‌কিন্স ছেদ-যতি এমন সুন্দরভাবে ব্যবহার করেছেন যে তাঁর বক্তব্য কঠিন না হয়েও অত্যন্ত জোরালো হয়েছে, এবং তিনি আমাদের সব কাজ ফেলে আকাশের দিকে তাকাতে বাধ্য করেছেন। তাছাড়া, 'Look, look up' এই প্রকাশভঙ্গিটি আমাদের প্রাত্যহিক সংলাপের সাবলীলতা পেয়ে অত্যন্ত সজীব হ'য়ে উঠেছে। এ লাইন ক'টিও দেখা যাক,

'How to keep—is there any, is there none
Such, nowhere known some, bow or broach

nonsensical in poetry...They cultivated the use of hard, vivid and brutal images; they have restored masculinity, grit and brains."

Or braid or brace, lace latch or catch
Or key to keep
Back beauty, keep it beauty, beauty, beauty,
......from vanishing away ?'.

এই ক'টি চরণে সুন্দরকে ধরে রাখার চেষ্টা এমন ছন্দে ও বাক্যবিন্যাসে ব্যক্ত হয়েছে যে, আমরা সহজেই কবি-মানসের তীব্র ভাব-সংঘাত এবং ক্রমবর্ধমান অস্থিরতার সঙ্গে পরিচিত হই, অথচ আমরা যেমন জানি তেমনি কবিও জানেন যে, এ চেষ্টা ব্যর্থ চেষ্টা; সুন্দর পালিয়ে যাবেই। এবং এই পালিয়ে যাওয়ার মুক্তিও এলো আকস্মিক, নাটকীয় ভাবে; ছন্দ ও বাক্যবিন্যাসের শাসন থেকে 'vanishing away' এ কথাটা যেন হঠাৎ অতর্কিতে মুক্তিলাভ করে পালিয়ে গেল। ভাব-সংঘাতেরও অবসান হলো। হপ্‌কিন্সের ছন্দের এই আশ্চর্য অভিনবত্ব তাঁকে যে শুধু আধুনিক কবিগোষ্ঠীর সমপর্যায়ভুক্ত করেছে তা নয়, ওয়েন-এলিয়ট প্রভৃতি কবিবৃন্দ হপ্‌কিন্স্ দ্বারা গভীরভাবে প্রভাবিতও হয়েছেন। ওয়েন তাঁর Strange Meeting কবিতায়, এলিয়ট তাঁর East Coker ইত্যাদি কবিতায় হপ্‌কিন্সের পদাঙ্ক অনুসরণ করেছেন। তাছাড়া উদ্ধৃত চরণের 'nowhere known some, bow or broach or braid or brace, lace latch or catch'-এর অন্তঃ-অনুপ্রাস ও অন্তঃমিল কবির অনুভবকে আত্যন্তিকতায় অসহনীয় করে তুলেছে।

হপ্‌কিন্সের উদ্ধৃত চরণ ক'টি বা এলিয়টের যে কোন কবিতা অথবা স্পেণ্ডারের এই ধরনের লাইনগুলো

No man
Shall hunger. Men shall spend equally,
Our goal which we compel. Man shall be man.

অথবা অডেনের এই চরণগুলো

This lunar beauty
Has no history
Is complete and early.

বিশ্লেষণ করলে দেখা যাবে, আধুনিক কাব্যের বাক্যবিন্যাস প্রাত্যহিক সংলাপ অর্থাৎ কথিত শব্দ ও বাক্যের সংহতি অর্জন করতে চাইছে; কাব্যকে আমাদের দৈনন্দিন ভাষায় কথা বলানো, অথবা আমাদের প্রতিদিনকার

আবেগে তাকে বিধৃত করা, অথবা আমাদের আটপৌরে জীবনধারায় তাকে প্রবাহিত করার একটা অত্যন্ত আত্মসচেতন প্রচেষ্টা ইদানীংকালে লক্ষ্য করা যায় ; কাব্য যেন পথ-ঘাট-মাঠের জীবন্ত, বেগবান শব্দের সাযুজ্য লাভ করতে চাইছে। এই প্রসঙ্গে ইয়েট্‌সের একটি কথা স্মরণীয়, তিনি বলেছিলেন, 'I think that the true poetic movement of our time is towards some heroic discipline.' এই সংযম ও সংহতি শুধু এলিয়ট, অডেন কেন, যে কোন সার্থক আধুনিক কবি—এডিথ সিটওয়েল, লরেন্স, স্পেণ্ডার, ডে লিউইস্‌, ম্যাকনীস্‌, ডিলান টমাস—সকলেই অর্জন করেছেন। গজমোতি মিনারে বসে নয়, উন্মুক্ত প্রান্তরে, লক্ষ মানুষের পায়ে-হাঁটা পথে। তাঁরা কলকারখানার ঘর্‌ঘর্‌, বাজার-হাট-দোকান, জাহাজ-ডক-নাবিক, সৈনিকদের ব্যারাক, ইঞ্জিন-এরোপ্লেন, প্রাত্যহিক অভিজ্ঞতায় চেনা প্রাণী ও উদ্ভিদ, দরিদ্র কেরানী, সেলসম্যান, ইত্যাদির বর্ণহীন জীবনের ছন্দোহীন গতির মধ্যে আশ্চর্য ছন্দসুষমা আবিষ্কার করেছেন ; বিষয়বস্তুর সমতা রক্ষা করে সেই ছন্দ কখনও দ্রুত গতিতে আকাশের নীলিমায় উধাও, কখনও বা বিলম্বিত লয়ে পদাতিকের পায়ের শব্দে মিশে গেছে। বিষয়বস্তুর এমন বৈচিত্র্য, বাক্য-বিন্যাসের এমন সমারোহ, এবং ছন্দের এমন অপরূপ অভিব্যক্তি থেকে একথাই প্রমাণিত হয়, আধুনিক কাব্য জীবন ও সাহিত্য সম্পর্কে গভীর মমতায় সজাগ ; আধুনিক কবি জীবন ও সংস্কৃতির চিন্তায় অতিশয় ভাবিত। প্রাক্ প্রথম বিশ্বযুদ্ধকালীন কাব্যাদর্শ অস্বীকার করে এবং মিনারবাসী আত্মাভিমানী কবির সখেদ বিলাপ উপেক্ষা করে আধুনিককালের কবিবৃন্দ জীবনের প্রসারিত প্রান্তরে এসে উপনীত হয়েছেন ; আশ্চর্য এই, এই উপেক্ষিত প্রান্তরগুলো যে অসামান্য কাব্যের আলোকে আলোকময়! বিচিত্র ছন্দের লীলায় লীলায়িত! এই মহৎ আবিষ্কারের জন্য আধুনিক কবি রসিক মাত্রেরই শ্রদ্ধাভাজন।*

পূর্বেই কথিত হয়েছে, ইয়েটস্‌ (William Butler Yeats, ১৮৬৫-১৯৩৯) আধুনিক কাব্যান্দোলনের অগ্রচারী নায়ক। আয়র্ল্যাণ্ডের জাতীয় পুনরুজ্জীবনে তাঁর ভূমিকার কথা পূর্বেই উল্লিখিত হয়েছে। সেই সমষ্টি চেতনা বা সামগ্রিক নির্জ্ঞানের আকর্ষণে অথবা অন্য

* আধুনিক কাব্যের ছন্দোবৈচিত্র্য এবং এলিয়টের কবিমানসের বিশ্লেষণের জন্য আমি শ্রীযুক্ত অমিয় চক্রবর্তীর নিকট ঋণী।

কোন দুর্জ্ঞেয় রহস্যে প্রথম জীবনের ইয়েটস্ সমকালীন জীবনের যন্ত্রবিজ্ঞান-শাসিত কদর্যতা থেকে পলায়ন করেছিলেন, নিস্পৃহ আসক্তিহীন মনোভঙ্গিতে উড়ে গিয়েছিলেন তাঁর উচ্ছ্বসিত প্রেম ও প্রতীকের দুর্গে। উনবিংশ শতাব্দীতে আমরা বহু কবি ও চিন্তানায়কের পলাতক মনের সঙ্গে পরিচিত হয়েছি। কিন্তু, ইয়েটসের পলায়নে একটু বৈশিষ্ট্য। তিনি এই চিন্তায় উদ্দীপ্ত হয়েছিলেন যে, বিজ্ঞানের জগৎ তথা ইন্দ্রিয়গ্রাহ্য বুদ্ধি-গ্রাহ্য জগৎ অ-সৎ, মিথ্যা; এর অন্তরালে অন্য এক প্রসন্ন জগতের অস্তিত্ব— এই জগতের স্বরূপ বিজ্ঞানভিত্তিক যুক্তি শৃঙ্খলায় ধরা পড়ে না, হৃদয় আর কল্পনার সূক্ষ্ম স্পন্দনেই তা উপলব্ধ। এই উপলব্ধিতে আশ্রিত থেকে তিনি প্রেম আর প্রতীকে আনন্দিত হয়ে উঠেছিলেন; ঐ আনন্দের ফলশ্রুতি অতিশয় সরস গীতিকবিতা, যার সুর বিবাগী, আকাশচারী। যেমন,

Beloved, gaze in thine own heart,
The holy tree is growing there ;
From joy the holy branches start,
And all the trembling flowers they bear.

... ...
... ...

Thy tender eyes grow all unkind
Gaze no more in the bitter glass.

এই অকরুণ, নিষ্ঠুর জগৎ পশ্চাতে ফেলে রেখে প্রেমিক যুগল নিঃসীম দিগন্তের পানে উধাও হয়ে চলেছে

Murmuring softly, lip to lip
Murmuring gently how far off are the unquiet lands.

কিন্তু, প্রথম বিশ্বযুদ্ধের কালে অকস্মাৎ তিনি বাস্তব জীবনের সম্পর্কে জেগে উঠলেন, যেন জন্মান্তর হলো তাঁর; প্রত্যক্ষ করলেন, জীবনের সংঘাত থেকে A terrible beauty is born.

স্বপ্ন, প্রেম আর প্রতীকের অস্পষ্টতাকে ছেড়ে তিনি জীবনের প্রবাহিত কোলাহলের মধ্যে ফিরে এলেন। এ যেন ইতালির দ্রাক্ষাকুঞ্জের স্বপ্নলোক থেকে

কলকাতার মীর্জাপুর স্ট্রীটের কোন এক চায়ের দোকানে হঠাৎ উপস্থিত হয়ে চায়ের কাপে, কফির গন্ধে, আর 'চাম্পূহ চাতকের' কলরবে কাব্যকে আবিষ্কার করার মত। ইয়েটস্ এই বিশৃঙ্খলার মধ্যেই কাব্যের সুন্দরকে আবিষ্কার করেন। এমন নয় যে, তাঁর সুকুমার অনুভবের উৎস নিষ্প্রভ হয়ে আসছে। হয় নি; সেই অনুভব, সেই কল্পনার বর্ণালী ঐশ্বর্য এই পর্যায়ের কবিতায়ও সমান লক্ষণীয়। শুধু পূর্বেকার পেলবতার বদলে এখন এসেছে সত্যের রূঢ় কঠিনতা। প্রথম জীবনের স্বপ্নের সুন্দর কঠিনের মূর্তি ধরে আবির্ভূত হয়েছে; তার গ্রন্থিতে তাঁর মন বাঁধা পড়েছে ('knitted to life')। সুতরাং, এখন অকস্মাৎ পথ চলতে চলতে

While on the shop and the street I gazed
My body of sudden blazed;
And twenty minutes more or less
It seemed, so great my happiness,
That I was blessed and could bless.

এই পরবর্তী পর্যায়ের ইয়েট্‌স-ই আধুনিক কবিতার মূর্ত বিগ্রহ, এবং তাঁর নিকটই উত্তর-পুরুষের ইংরেজ কবিবৃন্দ নানান ঋণে আবদ্ধ।

লরেন্স (D. H. Lawrence, ১৮৮৫-১৯৩০) যেমন ছিলেন উপন্যাসের ক্ষেত্রে বিদ্রোহী, তেমনি কবিতার ক্ষেত্রেও। শুধু যে পাশ্চাত্ত্য সভ্যতায় তিনি অবিশ্বাসী হয়ে উঠেছিলেন তা নয়, প্রজ্ঞাবাদী মননেও তিনি শ্রদ্ধা হারিয়ে ফেলেন; এবং প্রবাহিত-হতে-থাকা জীবনে আস্থাহীন বুদ্ধিজীবীদের তিনি শোণিত দিয়ে চিন্তা করার ('to think with the blood') ও সহজাত প্রবৃত্তি নির্দেশিত জীবনে ফিরে যাওয়ার আহ্বান জানান। তাঁর কবিপ্রতিভা নির্জন মনের স্তরগুলোর বিবরণে অতিশয় সাফল্য অর্জন করত, আর তাঁর ছিল যাকে বলা হয়েছে দৈহিক কল্পনা বিভাস বা physical imagination. প্রায় জৈব এক প্রকার মর্মবেদনা দিয়ে তিনি মনুষ্যেতর প্রাণীর অস্তিত্বে লীন হতে পারতেন, এবং ঐ অস্তিত্বকে কাব্যের ভাবারূপ দিতে পারতেন। সাপ, বাদুড়, মশা, ইত্যাদির উপর লিখিত তাঁর কবিতাগুলো সেদিক থেকে অসামান্য। বিশিষ্ট সমালোচকদের ধারণা, কাব্যে লরেন্স এলিয়ট অপেক্ষাও যুগান্তকারী। তাঁর আশ্চর্য কবিপ্রতিভা সম্পর্কে কোন সন্দেহই

নেই। তাঁর শৈশবের স্মৃতিবহ ভাবানুভূতির অনবদ্য কাব্যরূপ সর্বদাই তৃপ্তিকর। মরমী পাঠকের বিশ্বাস, উপন্যাস অপেক্ষাও তাঁর কাব্য কালোত্তীর্ণ বৈশিষ্ট্যে মণ্ডিত।

অগ্রচারী কবিদের মধ্যে শ্রীমতী এডিথ সিটওয়েলের (Miss Edith Sitwell) নাম স্মরণযোগ্য। তাঁর ইন্দ্রিয়াদির সংবেদনশীলতা ছিল খুবই প্রখর; তাঁর নিজস্ব উক্তিতে, আদিম অধিবাসীদের মত সজীব ও তীক্ষ্ণ। এমন ইন্দ্রিয়প্রখরতার কথা শোনা যায়, যা নাকি ধ্বনি দেখতে পায়; মিস সিটওয়েল বর্ণ দেখতে পেতেন। আর, তারই সহায়তায় তিনি দৃষ্ট বস্তুর আন্তর সম্পদ উদ্‌ঘাটন করতেন। যাই হোক, তিনি তাঁর প্রখর বোধ দ্বারা অদৃশ্য বস্তুকে দৃষ্টিগোচর করেছেন, এবং ইংরেজী কাব্যের শব্দসম্ভার যথেষ্ট সমৃদ্ধও করেছেন।

প্রথম বিশ্বযুদ্ধ মানবিক পৃথিবীতে যে মৃত্যুর ডাক নিয়ে আসে, এলিয়টের চৈতন্য তাতে অভিভূত আচ্ছন্ন হয়ে পড়ে; তাঁর কাল তাঁর অস্থিমজ্জায় সঞ্চারিত হয়ে তাঁকে প্রদীপের মত জ্বালিয়ে দিয়েছে এক যন্ত্রণাদগ্ধ বোধের শিখায়; সেজন্য তাঁর প্রথম পর্বের সমস্ত কবিতা এবং কাব্যই কালের আন্তর বেদনায়, 'misere psychologique'-এ ক্ষতবিক্ষত। তাঁর মৃত্যু-তাড়িত কল্পনা ও চৈতন্যে মানুষ ইতস্তত বিক্ষিপ্ত শুষ্ক পাতা বা ডালের মত প্রতিভাত হয়ে উঠল। মানবিক কর্ম ও অনুভবের পৃথিবী যেন এক অনুর্বর পতিত জমি (Wasteland), যেখানে শিলীভূত পর্বতের হৃদয়হীন কাঠিন্য; জীবন যেন মৃত্যুর নীল স্পর্শ, চোখ বিষাদমলিন। সে স্পর্শ এত নিশ্চিত ও অবক্ষয়ী যে রসের আধার শূন্য, শিল্পের আর শিল্প পরিচয় নেই, মানব-ইতিহাসের অতীত-বর্তমান-ভবিষ্যৎ যেন সবই অসত্য। মানবসত্তা, সমগ্র মানবগোষ্ঠী, শুধু এক দেশের নয় সব দেশের, যেন নিষ্ঠুর নিয়তি তাড়িত টুকরো টুকরো কাগজ, ঝড়ে উৎক্ষিপ্ত। অতীতের জেরুজালেম, এথেন্স, আধুনিক কালের ভিয়েনা, লণ্ডন—সবই মিথ্যা; সবই বিশুদ্ধ শিলীভূত প্রান্তর। আশ্চর্য বস্তুনিষ্ঠার সঙ্গে এলিয়ট সামাজিক শূন্যতার হ্রদে পক্ষাঘাতগ্রস্ত মানবিক এষণার চিত্র এঁকেছেন; মানুষে বস্তুতে কোন প্রভেদ নেই—বিবশ চৈতন্যযুক্ত মানুষ আর প্রাণহীন পথ বা গ্যাসবাতি বা ধূসর গোধূলির কোন পার্থক্য নেই। মানুষের চৈতন্যের সঙ্গে 'The conscience of a blackened street'-এর কোন প্রভেদ নেই। তাই, এখানে তুচ্ছতম কর্ম সম্পাদন, সহজতম শব্দ উচ্চারণ, বা সাধারণতম অনুভবে প্রসন্ন হওয়া এক ভয়াবহ সমস্যা; এখানকার সময় অনন্ত দোদুল্যমানতা, অ-স্থির সঙ্কল্পে ভরা:

Time for you and time for me,
And time yet for a hundred indecisions
And for a hundred visions and revisions,
Before the taking of a toast and tea.

সুতরাং, বলতে গেলে, সময়ও মিথ্যা, অর্থহীন। এই নিরর্থক সময়ের নাগ-পাশে আবদ্ধ মানুষ বৃথাই সংগ্রাম করে ; তার এষণা ও চৈতন্য বহির্লোক ও অন্তর্লোকের সীমাহীন বাধার সম্মুখীন হয়ে অপহৃত হয়। এই অবশ, আশাহত কালে অধিষ্ঠিত থেকে মানুষ তার দিনরাত্রি সকাল সন্ধ্যা—তার সমগ্র জীবনের সঞ্চয়—চায়ের চামচে পরিমাপ করে :

evenings, morning, afternoons,
I have measured out my life with coffee spoons,

কালচেতনা ও কালের সমস্যাই এলিয়টের কবিমানসের মুখ্যতম সমস্যা। কাল এবং কালের গতির মধ্যে এত দুঃখ, দৈন্য, অশান্তি, অস্থিরতা ও বিশ্বাস-ভঙ্গের প্রকৃত কারণ নিহিত বলেই তাঁর কবিমানস যেন সমস্ত স্মৃতি-শ্রুতি বিশ্বাসের বিলোপ সাধন করে, কালকে কালহীনতায় রূপান্তরিত করে, তার শাসন থেকে নিবৃত্তি কামনা করেছে। তিনি যখন লেখেন 'For I have known them already, known them all', 'We do not wish anything to happen', 'The end is where we start from', ইত্যাদি, তখন কালের ঊর্ধ্বে ওঠার কী ভীষণ আকুতিতে তাঁর হৃদয় ব্যাকুল হয়েছিল তা আমরা অনুভব করতে পারি। বর্তমানের অন্ধকার যে মৃত্যুর অধিক, তার যন্ত্রণা যে অনন্ত নরকের ! সুতরাং, এখানে স্থিত থেকে শুধু এটুকু আশা মানুষ পোষণ করতে পারে যে এই পৃথিবীর—বর্তমান কালের—মৃত্যু হবে একদিন, সম্ভবত 'not with a bang but a whimper.' সুতরাং, প্রতীক্ষা করা যাক সেই আগমনের, সেই শেষের। কারণ প্রতীক্ষায়ই প্রেম, আশা, বিশ্বাস (But the faith and the love and the hope are all in the waiting.)।

এমনিভাবে, বিংশ-শতাব্দীর বিশ্বে এক অদ্ভুত চিত্র এলিয়টের কাব্যে উদ্ভাসিত হয়েছে। তিনি শুধু এই যুগের নৈরাশ্য, হতাশা, হত চেতনার চিত্রই সৃষ্টি করেন নি, তাঁর কাব্যের মাধ্যমে আমরা সমগ্র মানবগোষ্ঠী, ইতিহাস এবং মানবাত্মার দুঃসহ ক্রন্দন ও শূন্যতা সম্পর্কে সচেতন হয়েছি। এলিয়টের কবিমানসের মত এমন বুদ্ধিপ্রকর্ষে উজ্জ্বল কবিমানসের সাক্ষাৎ আমরা কদাচিৎ

পাই। তিনিই তাঁর কালকে আত্মসচেতন এবং আশঙ্কায় উদ্বেল করেছেন। এলিয়টের কাব্য যাঁরা নির্বাচন করে পড়বেন, তাঁদের পক্ষে The Love song of J. Alfread Prufrock. The Portrait of a Lady, The Hollow Men, Ash Wednesday, Gerontion, ইত্যাদি কবিতা, এবং The Waste Land, Sweeney Agonistes, Four Quartets, ইত্যাদি কাব্য অপরিহার্য।

অডেন-স্পেণ্ডার-ডে লিউইস এই তিনটি নাম এ শতকের চতুর্থ দশকে যেমন এখনও তেমনি একই সঙ্গে উচ্চারিত হয়। কারণ, উত্তর-তিরিশ পর্যায়ে ইংরেজী কাব্যের এঁরা ছিলেন অধিনায়ক, এবং তাঁদের কাব্যে এলিয়ট চিত্রিত মৃত পৃথিবী ও বিবশ এষণার প্রতি এত তীব্র আক্রোশ ও ঘৃণা প্রকটিত যে, মনে হয় তা বেদনায় যতটা অস্থির, স্থির মূল্যের আশ্রয়ে ততটা আত্মস্থ নয়। তাঁরা তিন জনেই ঐ পৃথিবীর হতচৈতন্যের আশাহত তরঙ্গ থেকে উদ্ভূত, তাই তাঁদের বিশ্ববোধ প্রশান্তিতে স্থিত হ'তে পারে না। তাঁরা এই অন্যায় অসমতার ভিত্তিতে গড়া পৃথিবীর সন্তান, কিন্তু তাঁদের চোখে এক নতুন মানব-বিশ্বের সবুজ স্বপ্ন; সেই স্বপ্নকে বাস্তবে রূপায়িত দেখার আত্যন্তিক গরজে তাঁরা এই সমাজের বিধিবিধান ও মূল্যের আশ্রয়গুলোকে নির্মমভাবে আক্রমণ করেছেন, এমন ভয়াবহতায় যে তাতে অনেকেই আতঙ্কিত হয়ে উঠেছিলেন। তাঁরা তিনজনেই এলিয়টের আঙ্গিক দ্বারা প্রভাবিত হয়েছিলেন, কিন্তু এলিয়টের চোখ ছিল অতীতে, তাঁদের ভবিষ্যতে। সেই ভবিষ্যৎকে সমাজবিপ্লব দ্বারা জয় করতে হবে।

আধুনিক কাব্যের আকাশে এলিয়টের পরে অডেনই সর্বাপেক্ষা প্রখর ও উজ্জ্বল নক্ষত্র; তাঁর কবিমানসও "mankind's crowded uncleanness of soul" সমস্যায় কণ্টকিত। এই সমস্যার সমাধান কীভাবে সম্ভব, কীভাবে ব্যক্তিক ও সামাজিক জীবনে প্রগাঢ় স্বাস্থ্যের সমাহিত জ্যোতি ফিরিয়ে আনা যায়—এই তাঁর কাব্যের ধ্যান। বিশ্লেষণ করলে দেখা যাবে, মানব এষণাকে তিনি বিবশতার ব্যাধি থেকে মুক্ত করতে চান, এবং তাঁর চিকিৎসার পদ্ধতিও হ'লো মানব ইতিহাসের এই অবাঞ্ছিত রূপান্তরের জন্য দায়ী যে অন্ধ যৌথ প্রেরণা, তার স্বরূপ উদ্‌ঘাটন করা। তাই, তাঁর কাব্যের যদি কোন মূল বাণী থেকে থাকে প্রজ্ঞাদীপ্ত মানুষের জন্য, তবে তা হলো—'O teach us to outgrow our madness.' এই মত্ততা যেমন অর্থনৈতিক তেমনি মনস্তাত্ত্বিক। এই ব্যাধির চিকিৎসার নির্দেশ দিয়েছেন অডেন বিংশ শতাব্দীর

সমস্ত মনস্তাত্ত্বিক ও বৈজ্ঞানিক চিন্তাপ্রবাহ ও বিশ্লেষণধর্মিতা অবলম্বন করে, অন্য কথায় মার্ক্সের সমাজচিন্তা ও ফ্রয়েডের মনস্তত্ত্ব অবলম্বন করে। তাই, তাঁর কাব্য এমন জটিল তত্ত্বজালে আবিষ্ট যে তার সংকেত উপলব্ধি করা প্রায়শ কঠিন। তাঁর কাব্য ব্যঙ্গ, ঘৃণা ও অবজ্ঞায় রূঢ়। অত্যন্ত রূঢ়ভাবেই তিনি বলতে পেরেছেন, যদি আমরা সমাজ বিপ্লবের পথে বাঁচতে না চাই তো অবিলম্বে আমাদের মরতে আরম্ভ করা উচিত। তিনি তাঁর কোন চিত্রপটকেই রোমান্সে ব্যবহৃত চন্দ্রালোক দিয়ে নষ্ট করতে ইচ্ছুক নন। তাঁর বাকভঙ্গির বাঁধুনি অত্যন্ত তির্যক ও তীক্ষ্ণ। কিন্তু ঐ রূঢ়তার আবরণ ভেদ করে অকস্মাৎ জ্যোতির্ময় আলো ভেসে আসে নতুন অনুভবে, নতুন সত্যের উপলব্ধিতে—

Harrow the house of dead : look shining at
New styles of architecture, a change of heart.

স্পেণ্ডার নানাদিক থেকে অডেনের সঙ্গে একাত্ম হলেও তাঁর মানসবৈশিষ্ট্য একটু স্বতন্ত্র। অডেন যতটা ঘৃণায়, ক্রোধে অস্থির, স্পেণ্ডার ততটা তো নয়ই, বরং তাঁর মানসপট সহৃদয়তায় সমুজ্জ্বল। মানবিক পৃথিবী অডেনের আঘাতের জ্বালা সহ্য করেছে, কিন্তু স্পেণ্ডারের সহানুভূতির রসে সে পুনরায় আশায় উদ্দীপ্ত হয়েছে। তাঁর একান্ত বাহ্য আলোড়ন ও বিক্ষোভের অন্তরালে একটি রোমান্টিক সংবেদনশীল চিত্ত লুকানো—তা সাধুতা সততা ও করুণায় উজ্জ্বল। মানবিক বিশ্বের যন্ত্রণায় তিনি কেঁদে ওঠেন, বলেন, 'There is no consolation, no, none'; কিন্তু তাঁর আকাশের মত উদার হৃদয় সমবেদনায় মানবিক বিশ্বে ছড়িয়ে পড়ে—

My pity moves amongst them like a breeze
On walls of stone
Fretting for summer leaves, or like a tune
On ears of stone.

স্পেণ্ডার প্রথম পর্বের সাম্যবাদ-প্রীতি উত্তীর্ণ হয়ে এখনও নতুনভাবে বিকশিত হয়ে চলেছেন। তাঁর সাম্প্রতিক কালের কবিতা বাক্যবিন্যাস ও অনুভবের স্বচ্ছতায় পূর্বাপেক্ষা প্রগাঢ়; কিন্তু, এখন যেমন, প্রথম পর্বেও তেমনি, তাঁর কবিমানসে দু'টি সত্তার এক মধুর লীলা অনায়াসলক্ষ্য। এক দিকে জনপথের কবি স্পেণ্ডার, যেখানে বহুর সঙ্গে তাঁর অভিজ্ঞতা এক;

অন্য দিকে, একান্ত ব্যক্তিক অভিজ্ঞতার কবি স্পেণ্ডার। এই দু'টি সত্তার পারস্পরিক সহযোগিতার ফলে সমষ্টিচেতনার অভিজ্ঞতা ব্যক্তিক হৃদয়ানুভূতির অনুরাগে এবং ব্যক্তিক অভিজ্ঞতা সংহত সৌন্দর্যের সংযমে উজ্জ্বল হয়ে ওঠে। তাছাড়া, তিনি ছন্দের নিপুণ কারিগর। অডেনের কাব্যগ্রন্থের মধ্যে Poems (১৯৩০), Spain, এবং স্পেণ্ডারের The Still Centre-এ তাঁদের ঐ সময়কার মনোভঙ্গির সাক্ষাৎ পরিচয় পাওয়া যাবে।

ডে লিউইসের কবিমানসের বিবর্তন ওঁদের থেকে সুনির্দিষ্ট, সুস্পষ্ট পথে হয়েছে, যদিও, অডেনের বুদ্ধির প্রখরতা অথবা স্পেণ্ডারের বোধের ব্যাপ্তি তাঁর ছিল না এবং এখনও নেই। তাঁর চিন্তায় আধুনিক সমাজ সমস্যার অর্থ-নৈতিক ও রাজনৈতিক দিকগুলো অধিকতর প্রকট, তবে তিনি সাগ্রহে ভবিষ্যতের দিকে তাকিয়েছিলেন এমন দিনের জন্য যখন মানবিক পৃথিবীকে তিনি এই সংবাদ শোনাতে পারবেন 'Unto us a child is born.' তাঁর ১৯৩৩ সালে প্রকাশিত কবিতাগুচ্ছ The Magnetic Mountain-এ ঐ আশা সমগ্র মানবগোষ্ঠীর আশায় পরিণত, তাঁর রচনাশৈলীও সুদৃঢ় স্বচ্ছতায় প্রসন্ন। কিন্তু স্পেনের গৃহযুদ্ধের পর রচিত Overtures to Death পুস্তকে কেমন এক বিষণ্ণতার স্পর্শ, যার সঙ্গে মিশ্রিত রয়েছে ক্রোধ ও ঝড়ের সংকেত। প্রচলিত স্মৃতিশ্রুতি-বিশ্বাস ও মূল্যবোধকে আক্রমণ করায় তাঁর উৎসাহ সর্বাধিক ; মানব সভ্যতার অতীত ও বর্তমানের এমন কোন অবক্ষয়ী সামাজিক বিগ্রহ নেই যা ডে লিউইসের আক্রমণের সুতীব্র আঘাত অনুভব করে নি। তবে, শুধু বিদ্রোহের কবিতায়ই নয়, বিশুদ্ধ গীতিকবিতায় যেখানে ফুলের সুরভি, পাহাড়ের ঐশ্বর্য ও মেঘের বর্ণালী সৌন্দর্য গূঢ় হয়ে আছে, তার বর্ণনায়ও তাঁর কবিকৃতির উজ্জ্বল স্বাক্ষর।

তাঁর সমসাময়িক অন্য একজন বলিষ্ঠ কবি এবং অডেনের বিশিষ্ট বন্ধু ম্যাকনীস্ (Louis MacNeice) কিন্তু রাজনৈতিক ভাবনায় বিন্দুমাত্রও বিব্রত ছিলেন না, বরং নিরাসক্ত মন নিয়ে তিনি আপনার ব্যক্তিক ভুবনে সমাহিত ছিলেন। প্রাচীন এবং আধুনিক উভয়বিধ আঙ্গিকেই তাঁর সমান দক্ষতা ছিল।

ইংরেজী কবিতার প্রভাব কোন নিস্তরঙ্গ আবদ্ধ জলায় পথহারা হয়ে যায় নি, তার ঐশ্বর্যের স্রোত আজও অব্যাহত। পূর্বোক্ত কবিদের পরেও অগণিত কবি নানা আদর্শ ও গোষ্ঠীতে আবদ্ধ হয়ে (যেমন সুর-রিয়ালিষ্ট,

ইমেজিষ্ট বা সিম্বলিষ্ট প্রভৃতি) তাঁদের স্বপ্ন-কল্পনা-চিত্র আর অধ্যাসের জগৎ উন্মোচনে সেই প্রবাহকে সরস, সজীব ও সমৃদ্ধ করে রেখেছেন। সেই অগণিতের অনুভবে ধৃত পৃথিবীকে পাঠকের উপলব্ধিতে সত্য করে তোলার চেষ্টা করেছিলেন মাইকেল রবার্টস্ তাঁর New Signature সংকলনে (১৯৩২)। তারপর বহু সংকলন প্রকাশিত হয়েছে, এবং সমষ্টি প্রচেষ্টার ফলন থেকে ডিলান টমাস, চার্লস্ ম্যাজ, হেনরী ট্রেন্স ও তাঁদের New Apocalypse কবিগোষ্ঠীর মাধ্যমে কাব্যে ঋতুবদলের সংকেতও পাওয়া গিয়েছিল। এই নবীনতম কবিগোষ্ঠীর ঘোষিত লক্ষ্য ছিল, সব রকমের জড় ও যান্ত্রিকতার বন্ধন থেকে ব্যক্তিক মনকে কল্পনা ও ব্যক্তিগত বিশ্বাসের আয়ুধ দিয়ে যুক্ত করা। তাঁদের রচনার মধ্যে হৃদয়ের উষ্ণ উত্তাপ ও স্পন্দন অনুভব করা যায়, আর তাঁরা কবিতায় রোমান্টিক স্বাদ ফিরিয়ে আনার জন্যও চেষ্টিত ছিলেন। যাই হোক, সমগ্রভাবে আধুনিক ইংরেজী কবিতার বিশ্ববোধ, প্রকাশশৈলী, চিত্রকল্প ও ছন্দোবৈচিত্র্য বাংলা কবিতার পাঠকের নিকট খুবই গুরুত্বপূর্ণ। কারণ, আধুনিক ইংরেজী কাব্যই রবীন্দ্রোত্তর বাংলা কবিতার পরোক্ষ জনক। সে ঋণ সর্বথা স্বীকার্য।

(গ) বিংশ শতাব্দীর উপন্যাস

বিংশ শতাব্দীর যে বিশ্বে ও সমাজ সংগঠনে আমাদের বসবাস অর্থনীতি-বিদ্‌দের ভাষায় তার নাম ধনবাদী বা ক্যাপিটালিষ্ট সমাজব্যবস্থা; আর, সমাজতাত্ত্বিকগণ এর নামকরণ করেছেন ইন্দ্রিয়বেদী বা Sensate সভ্যতা। বলা বাহুল্য, এই সভ্যতা যন্ত্রভিত্তিক। বিজ্ঞান উদ্ভাবিত এই যন্ত্র যেমন ধন-সম্পদ উৎপাদনের ব্যবস্থাগুলোকে প্রতিনিয়ত পরিবর্তিত রূপান্তরিত করে চলেছে, তেমনি স্থান ও কালকে জয় করে তা সমগ্র পৃথিবীকেও অবিশ্বাস্য রকমে ক্ষুদ্র করে ফেলেছে। আর এই ক্রমবর্ধিষ্ণু রূপান্তরের অবশ্যম্ভাবী ফলশ্রুতি মানুষের চিন্তায় ও প্রচলিত বিশ্বাসে পরিবর্তন, সনাতন মূল্যবোধের ক্ষয় ও নতুনতর আচরণের উদ্ভব। বিগত শতকে আমরা বাটলারের মধ্যে এক দূরদর্শী ভবিষ্যদ্বাণীর স্বাক্ষর দেখতে পেয়েছিলাম; তিনি বলেছিলেন, অসীম শক্তিশালী এই যন্ত্র একদিন তাঁর স্রষ্টা মানুষেরই উপর কর্তৃত্ব ও প্রভুত্ব করবে। ফলত হলোও তাই; আধুনিক কালের জীবনে যতই যন্ত্রের

আধিপত্য স্বীকৃত হতে লাগল, মানুষের মূল্যও সঙ্গে সঙ্গে হ্রাস পেতে থাকে, এমন কি তার অস্তিত্ব পর্যন্ত বিপন্ন হয়ে পড়তে লাগল। এই সভ্যতা শুধুমাত্র একটি আন্তর গরজে এবং তার পরিতৃপ্তির অভিযানে ধাবিত; সেটি হলো, 'Get money or eat dirt'. মানুষকে তার মানবিক সত্তা থেকে বঞ্চিত ও বিচ্যুত করে এই সমাজ তাকে নিছক এক বস্তুতে পরিণত করেছে, যার মূল্য ধনোৎপাদনে প্রয়োজনীয় বস্তু অপেক্ষা কম। সুতরাং, এই মানুষকে শোষণে, অত্যাচারে, পীড়নে, অস্বীকারে কোন বাধা নেই; আর, যন্ত্রের যেহেতু কোন বিবেক নেই, সেই হেতু মানুষের প্রতি এবংবিধ ব্যবহারে বিবেকের কোন দংশন হবার কথা নয়। আর, শুধু তাই বা কেন, এতকাল আমরা যেসব সাংস্কৃতিক সম্পদকে পরম মূল্যবান বলে সম্মাননা ও যত্ন করে আসছি, সমাজ বিধায়কদের অর্থ লালসার নিকট তার আর কোন দামই রইল না; এই অস্বীকারের মধ্য দিয়ে মানবিক প্রীতি, রস, হৃদয়াবেগ, এমন কি ইন্দ্রিয়ানুভূতি পর্যন্ত যেন ক্রমে অবশ হয়ে আসতে লাগল। এমন পরিবেশে ভালমন্দ, সুন্দর-কুৎসিত, স্থূল-সূক্ষ্ম ইত্যাদির বিচারও যেন কেমন হাস্যকর। সব কিছুই অস্তিত্বশীল, অথচ কোন কিছুরই যেন কোন সর্বসম্মত মূল্য নেই। জীবনের সমস্ত দিকে সব কিছুকে গ্রাস করে' নিয়ে এক নৈরাজ্যের রাজত্ব। এ শতকের প্রথম দশকগুলোর উপন্যাসকারগণের অনেকেই এই নৈরাজ্যের জগৎ বিবরণের অসামান্য সত্যতায় চিত্রিত করেছেন।

অবশ্য, প্রথম বিশ্বযুদ্ধ ও তৎপরবর্তী পৃথিবীতেই আধুনিক সভ্যতার পূর্বোক্ত লক্ষণগুলো অধিকতর স্পষ্ট হয়ে ওঠে। তার আগে আমরা মানুষে বিশ্বাস ও মানুষ সম্পর্কে অন্যতর বোধ প্রত্যক্ষ করেছি। উনবিংশ শতাব্দী নিঃশেষিত হওয়ার পূর্বেই বিজ্ঞানের নব নব আবিষ্কার—যথা, মোটর, টেলিফোন, রেডিও, এরোপ্লেন, ইত্যাদি—সমাজ সংগঠনে বিস্ময়কর পরিবর্তন নিয়ে আসে; বর্ধিষ্ণু শহরগুলোর সঙ্গে গ্রামগুলো অন্তরঙ্গভাবে সংযুক্ত হতে থাকে, এবং শিক্ষার বিস্তার ও গণতান্ত্রিক অধিকারাদির ব্যাপকতায় অত্যন্ত শ্রেণীসচেতন এবং সংগ্রামশীল শ্রমিকশ্রেণীর আবির্ভাব হতে থাকে। সমাজের অর্থনৈতিক ভিত্তিতে এরা যেন একটা অভূতপূর্ব চ্যালেঞ্জের মত অনুভূত হতে লাগল; এবং এক শ্রেণীর বুদ্ধিজীবীও যুক্তিবাদী মনন দ্বারা বর্তমান সমাজের অর্থনৈতিক-রাজনৈতিক স্বরূপ উদ্ঘাটনে তৎপর হয়ে ওঠেন। তাঁদের চিন্তায় এ সত্য অপরিহার্যরূপে ধরা দিল যে, এই সংগঠন অসত্যে-

ভরা, এবং আপন আন্তর প্রবাহের নিয়মেই এ নিশ্চিত অবক্ষয় ও ধ্বংসের পথে অগ্রসর হয়ে চলেছে। সুতরাং, মানুষকে বাঁচাতে হলে এ সংগঠনের পরিবর্তন অবশ্য কাম্য। সমাজবিধায়কদের নীতিহীনতা এবং মানুষের প্রতি অবজ্ঞায় ব্যথিত হয়ে কিছু সংখ্যক সংবেদনশীল উপন্যাসকার, যথা গলস্‌ওয়ার্দি, ওয়েল্‌স্‌ প্রমুখ সমাজ-সংস্কারের ভাবনায় উদ্বিগ্ন হয়ে ওঠেন, এবং তাঁদের রচনায় প্রগতিশীল চিন্তার সাক্ষাৎও পাওয়া যায়। তাঁরা তাঁদের শিল্পকর্মকে সামাজিক কল্যাণের আদর্শে নিয়োজিত করেছিলেন; কারণ, তাঁদের বিশ্বাস ছিল, শিল্প-সাহিত্য মানুষের সামাজিক কর্মকাণ্ডের অন্তর্গত, সুতরাং তার অবশ্য-পালনীয় সামাজিক কর্তব্য ও উদ্দেশ্য বর্তমান।

কিন্তু, সমাজবিবর্তনের সঙ্গে সঙ্গে এই আদর্শ হারিয়ে যায়; হারিয়ে যায় রূপান্তরের সম্ভাবনাশীল, সৃষ্টিশীল মানুষও। আমরা পূর্বে কবিতার ক্ষেত্রে চিত্রকল্পবাদীদের বিদ্রোহের কথা উল্লেখ করেছি; তাঁরা সর্বপ্রকার রোমান্টিক আদর্শের বিরুদ্ধে বিদ্রোহ করেছিলেন। উপন্যাসের ক্ষেত্রেও আমরা জয়েস এবং লরেন্সের মধ্যে পূর্বগামীদের সমাজ-সংস্কারমূলক ভাবপ্রবণতার বিরুদ্ধে বিদ্রোহ করতে দেখি। তাঁদের জীবনের বোধ সম্পূর্ণ স্বতন্ত্র। ব্যবহারিক কর্ম ও প্রত্যক্ষ সম্পর্কের মধ্যে একটি ব্যক্তিত্বের পরিপূর্ণ প্রকাশ নয়; তার ব্যক্তিত্বের পূর্ণ অবয়ব মনের গভীরতম প্রদেশে অন্তর্লীন। সেই অবচেতন মনের গভীরতম প্রদেশে লুক্কায়িত অনির্দিষ্ট দুর্জ্ঞেয় প্রেরণার অঙ্কুরগুলোই যেন একটি মানুষের সর্ববিধ সচেতন কর্ম ও ভাবনার নিয়ামক। ভার্জিনিয়া উলফ্‌ আধুনিক উপন্যাসের উপর একটি নিবন্ধে ওয়েলস্‌ প্রভৃতির শিল্পকর্মের সমালোচনায় লিখেছিলেন, 'life is a luminous halo, a semi-transparent envelope surrounding us from the beginning of consciousness to the end'. এই জীবনের সন্ধানে তন্ময় উপন্যাসকারগণ প্রচলিত সংস্কার, রীতি ও উদ্দেশ্য, প্রচলিত বস্তুবোধ ও ধ্যানের জগৎ, ইত্যাদি সম্পূর্ণ অস্বীকার করেন। তাই, সামাজিক এবং সমষ্টিগত কর্মও তাঁদের উপস্থিত লক্ষ্য নয়, কাব্যে আবেগের স্ফুরণ যেমন চিত্রকল্পবাদীদের উদ্দেশ্য ছিল না; এমনিভাবে, কবিদের মত এই সব উপন্যাসকারগণও গদ্যে আমাদের অনুভব, মনন ও বোধের দিগন্ত বিস্তৃত করেন; এবং যে মনের অনেকটাই আচ্ছাদিত ছিল রহস্যে, অজ্ঞানতায় ও ঔদাসীন্যতায় তাকে তাঁরা আমাদের চেতন মনের উপলব্ধিতে, চোখের দৃষ্টিতে,

আকাশের আলোয় নিয়ে আসেন। এই তাঁদের সত্য, তাঁদের বাস্তব, তাঁদের অনুভবের বিশাল ভুবন।

বলা বাহুল্য, বিংশ শতাব্দীর চিন্তা, বিশেষত মনস্তাত্ত্বিক চিন্তা, তাঁদের উপন্যাসের আদর্শ ও নির্মাণকৌশলকে প্রভাবিত করে। কারণ, ব্যবহারিক বৈষয়িক দিক থেকেই যে এই যুগ আমাদের জীবনের প্যাটার্ন বদলে দিয়েছে তা নয়, চিন্তার জগতেও এ নিয়ে এসেছে এক অভাবনীয় বিপ্লব; এক নিরবচ্ছিন্ন ভাব-বিপ্লবেই আমাদের অস্তিত্ব, আমাদের বসবাস। মনঃসমীক্ষণ ও অন্যান্য মনস্তাত্ত্বিক তত্ত্ব আমাদের চৈতন্যকে অণুবীক্ষণ যন্ত্রের মত লক্ষ লক্ষ কোটি কোটি চৈতন্য বিন্দুতে বিভক্ত করে বিশ্লেষণ করেছে। কোন একটি ব্যক্তি-সত্তা এক অবিভাজ্য অখণ্ড চৈতন্যের অভিব্যক্তি নয়; তার মধ্যে লক্ষ ব্যক্তি, লক্ষ সত্তা, লক্ষ চৈতন্য-বিন্দুর সংগোপন খেলা। কালের একটি ক্ষণে সেই বিন্দুগুলো অকস্মাৎ ভেসে ওঠে, কখনও এক সঙ্গে, কখনও একের পর এক মিছিল করে আসে— ; ব্যক্তির আপন সত্তার এই স্বরূপটিকে 'stream of consciousness'-তত্ত্বে ধরবার চেষ্টা করা হয়েছে উপন্যাসে। জীবন বা বাস্তব বা মানসলোক এক অখণ্ড অবিভাজ্য প্রবাহ নয়, তা খণ্ডিত, এবং বিভাজ্য, পারম্পর্যহীন, অতএব অনিয়ন্ত্রিত। জীবন তথা বাস্তবকে এই তত্ত্বের আলোকে উপলব্ধি করা ও তাকে সাহিত্যে বিধৃত করার প্রচেষ্টা আরম্ভ হয় জেমস্ থেকে, তারপর কনরাডের উপন্যাস-দর্পণে এ তত্ত্ব আপনাকে প্রতিবিম্বিত দেখে। এই দৃষ্টিমার্গ তার শীর্ষতম সাফল্য ও চরম উপলব্ধিগত বৈশিষ্ট্যে পৌঁছায় জয়েস ও মিসেস উল্‌ফের উপন্যাসে। মিসেস উলফের আপন কথায়, এই অভিনব উপন্যাস পদ্ধতি হ'ল, মানুষের মানসপটে চৈতন্যের অঙ্কুশগুলো যে নিয়মে যে পদ্ধতিতে ছায়াপাত করে, তা যতোই অসংলগ্ন ও ছিন্নভিন্ন হোক না কেন তাকে তার অভিব্যক্তির যথাযথতায় লিপিবদ্ধ করা, এবং সেভাবে একটি ব্যক্তি-সত্তার সামগ্রিক রূপায়ণ। অবশ্য, এই রূপায়ণ যে সংহত রূপ-কাঠামোয় বিধৃত হ'তে পারে না, তা বলাই বাহুল্য। তাই, এই শতাব্দীর গোড়ার দিককার উপন্যাসের সংহত লাবণ্যের পরিবর্তে আমরা দ্বিতীয়-তৃতীয়-চতুর্থ দশকে আপাত বিশৃঙ্খল অথচ অস্বাভাবিক মানস-জ্যোতিতে ভাস্বর কিছু সংখ্যক উপন্যাসের সাক্ষাৎ পাই; এরা আপন উদ্দেশ্যের ঐকান্তিকতায় সমস্ত যুক্তি-পারম্পর্যের শৃঙ্খল ছিন্নভিন্ন করে দিল। এরা নিয়ে এলো, 'the victory of spontaneous discontinuity over all

thought-out construction, and thus of feeling or instinct over reason.' (Legouis and Cazamian, P. 1369)

এমনি ভাবে, আধুনিক কালের উপন্যাস আমাদের বোধে উপলব্ধিতে নব নব দিগন্তের সংবাদ নিয়ে এসেছে। কিন্তু, পরোক্ষে, সে যে কি অসাধ্য সাধন করে বসেছে সে সম্পর্কে আমরা যথেষ্ট রকম অবহিত নই। একটি চৈতন্য-বিন্দুতে যুগ-যুগান্তর প্রসারিত কর্ম ও অভিজ্ঞতাকে বিধৃত করে এ কালের উপন্যাস স্থান কালের উপর আপন বিজয় ঘোষণা করেছে, কিন্তু, সঙ্গে সঙ্গে, মানুষের ঐতিহাসিক বৈশিষ্ট্য ও চরিত্রও বিনষ্ট করেছে। এই উপন্যাসে নির্দিষ্ট কালে ও স্থানে স্থাপিত, বিশিষ্ট ভাবধারায় উদ্বুদ্ধ, নায়ক চরিত্রের সাক্ষাৎ আর পাওয়া যাবে না; মানব পরিবেশের বিরুদ্ধে বিভিন্ন চরিত্রের সংঘাত এবং ঐ সংঘাত-জাত সামাজিক আবর্তের পরিচয়ও আর মিলবে না। সেই মানুষ মৃত, অস্তিত্বহীন; সেই কালজয়ী অখণ্ড ব্যক্তিত্ব বিস্মৃত, বিনষ্ট; তার বদলে এক খণ্ড মানবচৈতন্য যেন লেখকের মন-অনুবীক্ষণের আলোয় লক্ষ লক্ষ বিন্দুতে বিচ্ছিন্ন হয়ে ভাস্বর হয়ে ওঠে। মানুষ এবং মানুষের মন সম্পর্কে এই নতুন অভিজ্ঞতার ফলে আধুনিক উপন্যাস আর কোন ক্রমেই উনবিংশ শতকের চিন্তা বা নীতিবোধ বা শিল্পশৈলীর সীমায় আবদ্ধ থাকল না। তাছাড়া, যুগমানস নানাবিধ সমস্যার বিশ্লেষণে ব্যস্ত থাকায় এবং তার বিশ্লেষণেও যুক্তিবাদী মননের স্বাক্ষর থাকায় এই যুগের মনোভঙ্গিতেও এক অনাস্বাদিতপূর্ব উদারতা ও মুক্তির সাক্ষাৎ পাওয়া যায়। প্রত্যেকটি সমস্যাই এখন খোলাখুলিভাবে আলোচিত ও বিতর্কিত হয়, এবং সমস্যার সমাধানে সামগ্রিক কর্মপন্থা গৃহীত হয়। এমন কি, যে যৌন সমস্যা ও সম্পর্কের কথা বিগত শতকে মুখে উচ্চারণ করতে মানুষ লজ্জায় অধোবদন হতো, এখন তা অতিশয় উৎসাহের সঙ্গে আলোচিত হয়। আর, শুধু তাই বা কেন, ঐ বিশিষ্ট জ্ঞান লাভের স্পৃহাও অধুনা অদম্য। অর্থাৎ, আধুনিক কালের মন সমস্ত নৈতিক প্রতিরোধ উত্তীর্ণ হয়ে এসেছে; এবং উত্তীর্ণ হয়ে ঐ সম্পর্কে একদা নিষিদ্ধ কথাটি অবচেতন মনের কোণ থেকে অকস্মাৎ বেরিয়ে আসছে, অশোভন ভঙ্গিটি রক্তে শিহরণ জাগিয়ে দিচ্ছে, এবং নারী-পুরুষ নির্বিবাদে যৌন প্রসঙ্গের অবতারণা করছে। কোন সংস্কার ও সঙ্কোচ আর নেই; যেটুকু শালীন আবরণও বা ছিল তা লরেন্সের Lady Chatterley's Lover উপন্যাসের দেহজ বাসনার ঝড়ো সংকেতে

একেবারেই হাওয়ায় বিলীন হয়ে গেল। গতকালের কপটতার সঙ্গে আজকের বিচ্ছেদ হলো পূর্ণ; সর্বভাবে মুক্ত হওয়া এই মুহূর্তে অস্তিত্বশীল মানুষের দুর্বার আকৃতি।

কিন্তু, এই মুক্তির পথে যে মানুষ উদ্ভূত হলো সে আকর্ষণীয় হলেও মুক্তির বোধে অনুজ্জ্বল উপন্যাসকারের হাতে সেই মানুষই অবনমিত হলো। সে আপন মানবিক সত্তা থেকে চ্যুত এক সত্তা, যে সত্তার সঙ্গে অরণ্যচারী পশুর ব্যবধান অল্প। এই পশুর আচরণের সূক্ষ্ম বিশ্লেষণ ও বিবরণ সরস ও হৃদয়-গ্রাহী হলেও পাঠকের মনে এই প্রশ্ন জাগা স্বাভাবিক, এই কি মানুষ সম্পর্কে শেষ কথা? মানব-সত্তা থেকে পশু সত্তায় অবনমনই কি মানুষের সর্বশেষ পরিণতি? না, মানুষ সম্পর্কে নতুনভাবে আশান্বিত হওয়ার আশা এখনও নিঃশেষিত হয়নি? কেননা, মানুষ শুধু ব্যক্তিক মানসবিন্দুতে নিমজ্জিত স্বার্থান্ধ সত্তা নয়, সে স্রষ্টাও; ইতিহাসের রূপান্তর সাধনের এবং সুগঠিত সমাজের ধ্যানে সে সতত কর্মব্যস্ত। উপন্যাসে এই মানুষের কথা আমরা প্রায় বিস্মৃত হয়ে গিয়েছিলাম, তার পুনরাবিষ্কারের মধ্যেই সম্ভবত উপন্যাসের উজ্জ্বল ভবিষ্যৎ নিহিত। অবশ্য, এ মানুষ এখনও উপন্যাসে ফিরে আসেনি।

পূর্বোক্ত আলোচনার মধ্যে আমরা এ কালের উপন্যাসের প্রধান বৈশিষ্ট্য-গুলোর সঙ্গে পরিচিত হয়েছি। এ লক্ষণগুলো যে সমস্ত কাহিনীকারের মধ্যেই পাওয়া যাবে, এমন কোন মন্তব্য অবশ্যই করা যায় না। কারণ, যে কোন যুগেরই ভাবাবর্ত অতিশয় জটিল, এবং জটিল বলেই কোন নির্দিষ্ট ফরমূলায় সকলকে ধরা যায় না। যাঁদের ধরা যায় না তাঁদের একজন হলেন মূর। মূর (George Moore, ১৮৫২-১৯৩৩) ছিলেন খুবই জটিল এক ব্যক্তিত্বের অধিকারী, এবং শিল্পের সাধনায়ও তিনি বহু তীর্থে অবগাহন করেছেন। তাঁর শিল্পে বালজাক বা জোলার যেমন প্রভাব, তেমনি প্রভাব ডস্টয়েভস্কি ও তুর্গেনিভের। তাই, তাঁর শিল্পশৈলী অনেক রীতি অনুসরণ-অনুকরণে এক মিশ্র রীতি। তাঁর প্রকৃতিতে একনিষ্ঠতার অভাব ছিল, কিন্তু শিল্পরীতি সম্পর্কে তাঁর যত্ন ও অধ্যবসায়ের কোন অভাব কোথায়ও ছিল না। সেজন্য, তাঁর গদ্য অত্যন্ত নিপুণ সুভাষিত গদ্য। তাঁর **Confessions of a Young Man, Hail and Ferewell, Esther Waters, Aphrodite in Aulis,** প্রভৃতি গ্রন্থে প্রচলিত বস্তুবোধের জগৎ ও বস্তুনিষ্ঠতা ত্যাগ করে তিনি এক উপন্যাস-শৈলীতে উপনীত হ'লেন যেখানে আধে' বাস্তবের

আলো-আঁধারের খেলা; তাঁর ভঙ্গিটি মননশীল ও ব্যক্তিগত স্মৃতিগন্ধী, তাতে আবার আইরিশ অতীন্দ্রিয়তা ও লোকশিল্পের প্রলেপ—যেন জল-রং তুলি দিয়ে কেউ মসৃণ রূপের এক অনির্বচনীয় চিত্রপট সৃষ্টি করেছে। তার উপরিভাগে গজমোতির সৌন্দর্য, আর তার তলায় চৈতন্যের রহস্যময় অভিব্যক্তি। মুরের লক্ষ্য, গদ্যরীতিতে স্বচ্ছ প্রাঞ্জলতা আয়ত্ত করা, এবং সে উদ্দেশ্যে তিনি কাহিনী ও সংলাপ এমনভাবে এক গ্রন্থিতে বেঁধেছেন যে তাঁর উপন্যাস সমগ্রভাবে এক মন্ত্রগুঞ্জনের গাম্ভীর্য অর্জন করেছে।

হেনরি জেমস্ (Henry James, ১৮৪৩-১৯১৬) প্রকৃতপক্ষে আধুনিক উপন্যাস শিল্পের প্রথম কুশলী শিল্পী। তাঁর সমগ্র রচনার, বিশেষত শেষ বয়সের রচনার—The Wings of the Dove, The Ambassadors, The Golden Bowl প্রভৃতি—একমাত্র উদ্দেশ্য, ব্যক্তিক অনুভব, তার উৎস ও প্রেরণা, এবং প্রকাশ্য আচরণে এর অভিব্যক্তিকে তার যথাযথতায় অনুধাবন করা। তাঁর মন-অনুবীক্ষণের সাহায্যে মানুষের সমগ্র আন্তর জগৎ আবিষ্কার করার প্রচেষ্টায় স্বভাবতই কাহিনীতে একটা শ্লথ-গতি আবহাওয়া সৃষ্ট হয়—কাহিনী থেকে মনোবিশ্লেষণ অত্যধিক প্রাধান্য অর্জন করে। তাঁর উপন্যাসের গতিহীন প্রবাহকে এইচ-জি-ওয়েলস্ ঠাট্টা করে বলেছিলেন, হাতির মাটি থেকে বাদাম তুলে খাওয়ার চেষ্টার মত। তাঁর গদ্যরীতি পরিচ্ছন্ন নয়, উজ্জ্বল চিত্রকল্প ও ভাবগর্ভ শব্দ নির্বাচনে তিনি বিশেষ কুশলী ছিলেন না; তথাপি তাঁর উপন্যাস মানুষকে বিস্মিত অভিভূত করে, কারণ মানুষের মনন ও আচরণের অমন সূক্ষ্ম পরিপাটি বিশ্লেষণ এবং চৈতন্যের এমন সুদূর বিস্তার সচরাচর দেখা যায় না। তাঁর নিকট একটুখানি কথা, ক্ষুদ্রতম অনুভব, অপার সম্ভাবনায় রহস্যময়; সেই অপরিসীম রহস্যের সন্ধানেই তাঁর মন ধাবিত। কিন্তু, তাঁর মানস পরিবেশ এবং কাহিনী যেন ছিন্নমূল (জেমস ছিলেন আমেরিকান, পরে তিনি ইংল্যাণ্ডে তাঁর স্থায়ী আবাস নির্বাচন করেন)। হোটেল, প্যারিসের কাফে, ইত্যাদি তাঁর উপন্যাসের পটভূমি সৃষ্টি করে; বস্তুত, তাঁর উপন্যাসে কোন ভৌগোলিক বিশিষ্টতা নেই, এবং কোন নির্দিষ্ট সমাজ থেকে তা রসও সংগ্রহ করে না। অর্থাৎ, তাঁর আপন দেশ বলে কোন ভৌগোলিক সত্তা ছিল না। তাঁর নায়ক-নায়িকা এমন এক সভ্যতা ও সমাজের সন্তানসন্ততি যা মানুষকে কোন নতুন আশায় ও উৎসাহে সৃষ্টিধর্মী করে না। তুর্গেনিভের সঙ্গে এখানে তাঁর মৌল পার্থক্য।

তুর্গেনিভের প্রতিটি গল্প ও কাহিনী জীবনের প্রগাঢ় বোধে উদ্দীপ্ত; কিন্তু জেমস্ তুর্গেনিভ দ্বারা বিশেভাবে প্রভাবিত হলেও, তাঁর জীবনবোধ গভীর মমতায় উষ্ণ নয়। সর্বত্রই কেমন যেন হতাশা, বিষাদ, ক্ষয় এবং আশ্রয়হীনতার বিবশ চেতনার লক্ষণ।

জেমসের মত অন্য একজন বিদেশীও উপন্যাসের ইতিহাসে অতিশয় গুরুত্বপূর্ণ স্থানের অধিকারী। তিনি কনরাড (Jozef Korzeniowski, Joseph Conrad, ১৮৫৭-১৯২৪)। কনরাড ছিলেন জাতিতে পোলিশ; তিনি বাল্য বয়সেই সমুদ্রের আহ্বান অনুভব করেন রক্তে, এবং নাবিক রূপে বিভিন্ন দেশের জাহাজে কর্মরত থাকার পর তিনি ইংল্যাণ্ডে স্থায়ীভাবে বসবাস করেন। একটি বৃটিশ জাহাজে নিযুক্ত থাকার কালেই গল্সওয়ার্দির সঙ্গে তাঁর পরিচয়, এবং গল্সওয়ার্দির উৎসাহে তিনি গল্প রচনায় আত্মনিয়োগ করেন। প্রথম আবির্ভাবের পর থেকে কোন দিনই তাঁর পাঠকের অভাব হয়নি, অভাব ছিল না জনপ্রিয়তার। তাঁর উপন্যাস মূলত সমুদ্রে দুর্লভ অভিসারের কাহিনী; সমুদ্র, যা স্বাধীনতা ও মুক্তির প্রতীক, তাঁকে সর্বদাই আকর্ষণ করেছে। আর আকর্ষণ করেছে প্রাচ্যদেশ, যা ফুলের মত সৌরভে তাঁর হৃদয় হরণ করেছে। সেই অভিজ্ঞতার কাহিনীগুলোই তাঁর শ্রেষ্ঠ রচনার অন্যতম। তাঁর অনুভবের দক্ষতা ছিল অপরূপ, এবং তিনি ঐ অনুভবকে সুনির্দিষ্ট রূপে ও দৃশ্যে রূপায়িত করতে পারতেন।

অবশ্য, তিনি যে শুধু বিপদে ভয়ঙ্কর রোমাঞ্চকর কাহিনীই রচনা করেছেন তা নয়, ঐশ্বর্যশীল ভাষা ও কবিকল্পনার সহায়তায় তিনি মানবমনের ফেরারী চৈতন্যবিন্দুগুলো ধরতে চেয়েছেন তাঁর বর্ণনায়। এ দিক থেকে তাঁর উপন্যাসশিল্প ফরাসী 'ইম্প্রেশনিষ্ট' চিত্রকরদের চিত্রপটের সঙ্গে তুলনীয়, যেন রঙের বর্ণালীর মত শব্দগুলোকে তিনি ব্যবহার করেছেন। দুরন্ত দুঃসাহসিক অভিযানগুলোকে কেন্দ্র করে এবং জীবনের কলরবমুখর বহির্ভাগ তাঁর কাহিনীতে প্রাধান্য লাভ করলেও, ক্ষণে ক্ষণে মানব-চৈতন্যের রহস্যভরা মুহূর্তগুলোও তাঁর কাহিনীতে বিবরণের সমগ্রতায় উদ্ভাসিত হয়ে উঠেছে। একজন বিদেশীর পক্ষে ইংরেজী ভাষার অন্তর্নিহিত সৌন্দর্যটুকু অনুধাবন করা কম কৃতিত্বের কথা নয়। এটা সম্ভব হয়েছে এ কারণে যে, কনরাডের প্রতিভা মূলত কবিপ্রতিভা। বিরাট জনসমুদ্র আকাশে মেঘের জমে-ওঠার মত তাঁর দৃষ্টিতে ভেসে ওঠে, স্থান ও অনুভবের বৈশিষ্ট্য অনুযায়ী তারা সূর্যের অথবা

চন্দ্রের আলোকে আলোকিত হয়। তাঁর প্রতিটি উপন্যাসই কাব্য ও উপন্যাস, বিশেষ করে মহাকাব্যের আন্তর সম্পর্কের কথা স্মরণ করায়; এবং ভাষার ঐশ্বর্য দিয়ে তিনি সে সম্পর্কের মহত্ত্বকে রক্ষাও করেছেন। আর, মানব চরিত্রের মৌল ও চিরন্তন উপাদানগুলোর প্রতিও তিনি সমান শ্রদ্ধাশীল ছিলেন; সেজন্য, তাঁর মানস পরিমণ্ডল মহানুভবতায় উজ্জ্বল ও সংহত। মনস্তত্ত্বভিত্তিক কাহিনী রচনার ক্ষেত্রে তাঁর প্রতিদ্বন্দ্বী অনেক এবং তাঁরা শক্তিতেও খাটো নয়, কিন্তু প্রাকৃতিক সম্পর্কের পটভূমিতে সংগ্রামশীল মানুষের চিত্রকর রূপে কনরাড অদ্বিতীয়। তাঁর কাহিনীগুলোর মধ্যে Lord Jim, Typhoon, The Arrow of Gold, Chance, The Shadow Line, Youth, ইত্যাদি খুবই প্রসিদ্ধ এবং বহুলপঠিত।

জেমস্ এবং কনরাড উভয়েই মৌল প্রতিভার অধিকারী ছিলেন, এবং উপন্যাসের শিল্পরীতি বা আঙ্গিকের বিবর্তনে তাঁদের অবদানও অল্প নয়; কিন্তু, কোন নতুন উদ্ভাবনী শক্তির অধিকারী নয় এমন বহু শিল্পী তাঁদের সমসাময়িক কালে উপন্যাস রচনায় ব্যাপৃত ছিলেন। তাঁদের মধ্যে অন্তত তিনজন গণমানসে শ্রদ্ধায় সুপ্রতিষ্ঠিত ছিলের; একজন সৎ শিল্পী রূপে, একজনের হৃদয় মানবিক বোধ ও করুণায় প্রশস্ত ছিল বলে, এবং অপর জন বিজ্ঞানকে ভিত্তি করে এক আদর্শ মানবিক ভুবন সৃষ্টির কল্পনায় মানুষকে নবীন আশায় উদ্দীপ্ত করেছিলেন বলে। এই তিন জন শিল্পী হলেন বেনেট (Arnold Bennett, ১৮৬৭-১৯৩১), গলস্‌ওয়ার্দি এবং ওয়েলস্ (H. G. Wells, ১৮৬৬-১৯৪৬)। বেনেট ছিলেন নিস্পৃহ শিল্পী, সমাজ-সংস্কারের কোন আগ্রহ বা সমস্যার কোন দুশ্চিন্তা তাঁকে কখনও দুশ্চিন্তাগ্রস্ত করেনি। কিন্তু, লেখাটা ছিল তাঁর অর্থ উপার্জনের পেশা, তাই তিনি সে উদ্দেশ্যে তাঁর শিল্পসম্ভাবনাকে ব্যয়িত ও খণ্ডিত করেছেন। তাঁর অসংখ্য রচনার মধ্যে The Old Wives' Tale, এবং Clayhanger প্রসিদ্ধ; ফরাসী উপন্যাসের আদর্শে অনুপ্রাণিত ছিলেন বলে তাঁর রচনায় সূক্ষ্ম বর্ণনা, স্থানের ও মানব চরিত্রের নিশ্চিত বোধ, মহানুভবতা, ইত্যাদি গুণ প্রশংসনীয়; তাঁর নির্মাণ-কৌশলও সুষ্ঠু।

গলস্‌ওয়ার্দি তাঁর কালের সমাজজীবনে উল্লেখযোগ্য প্রভাব বিস্তার করতে সমর্থ হয়েছিলেন; প্রায় একশ' বছরের ইংল্যাণ্ডের সমাজ জীবনের রূপকার হিসেবে তিনি ছিলেন অতুলনীয়। তাঁর 'এপিক' উপন্যাস The

Forsyte Saga ইংল্যাণ্ডের বর্ধিষ্ণু উচ্চ মধ্যবিত্ত শ্রেণীর জীবন ইতিহাস—তার উত্থানপতন ও মূল্যবোধের কপটতা, তার অসীম সহনশীলতা ও হৃদয়ানুভূতির বিচিত্র প্রবাহ—সমস্তই ঐতিহাসিক সত্যতায় এই বিরাট উপন্যাসে বিধৃত হয়েছে। গলস্‌ওয়ার্দির মানসপট ছিল মানবিক সহৃদয়তা ও সহানুভূতির রসে স্নিগ্ধ; সেই প্রেমপ্রীতি কোন এক গোষ্ঠী অথবা শ্রেণী অথবা জাতির প্রতি নয়, এ স্নেহে সকল দেশের সকল মানুষেরই অধিকার। তাঁর শিল্পকর্ম তাই এক গভীর দায়িত্বের চেতনায় সমৃদ্ধ। সাহিত্য অবশ্যই অনুসরণীয় শিল্পকর্ম, কিন্তু শিল্প, গলস্‌ওয়ার্দির সাহিত্যে, মানবিক দায়িত্বের নিকট নিবেদিত। এই স্বচ্ছ বোধে, মানবিক কারুণ্যে, এবং সর্বোপরি, রসের বিচারে, তাঁর উপন্যাস শিল্পোত্তীর্ণ।

ওয়েলস্‌ তাঁর বৈজ্ঞানিক শিক্ষা, জ্ঞান ও কল্পনাকে আশ্রয় করে এক ধরনের অত্যন্ত চিত্তাকর্ষক বৈজ্ঞানিক রোমান্স সৃষ্টি করেন; তা' ছাড়া, আরেক ধরনের অশ্রু-হাসিতে উচ্ছল কাহিনী (tragi-comedy) সৃষ্টিতে তাঁর আশ্চর্য দক্ষতা ছিল। এই সব কাহিনীর কেন্দ্রে অবস্থিত এক সমাজ-উপেক্ষিত গুরুত্বহীন চরিত্র বা Little Man, কিন্তু ক্ষুদ্র হ'লেও ক্ষুদ্রতায়ই তার শেষ নয়, বা সমাজের দুর্নীতি, বঞ্চনা, উপহাস, কাঠিন্য ইত্যাদিতেও তার প্রাণশক্তি নিঃশেষিত নয়—আন্তরিক সততা ও কৌতুক রসের অফুরন্ত সঞ্চয় নিয়ে সে জীবনের পথে এক অক্লান্ত যাত্রী। এমনিভাবে, ক্ষুদ্র হয়েও তার মধ্যে বিশ্বজনীন মানবসত্তার অভিব্যক্তি বা ব্যঞ্জনা। ওয়েলস্‌, অন্যদিকে, এই বোধেও উদ্দীপ্ত ছিলেন যে, ব্যক্তি ও সমাজ এক রূপান্তরের লীলায় চঞ্চল; তারা বাড়ছে, রূপান্তরিত হচ্ছে, ভালোই হোক বা মন্দই হোক, অন্য এক সত্তায় পরিণত হয়ে চলেছে। এই রূপান্তরশীল মানব জীবন ও পৃথিবীর কল্পনায় তাঁর মানসপট অত্যন্ত সজীব হয়ে উঠেছিল, এবং এই অত্যধিক উৎসাহের ফসলই হলো তাঁর বৈজ্ঞানিক রোমান্সগুলো। এদের মধ্যে উল্লেখনীয় হলো The time Machine, The Island of Dr. Moreau, The Invisible Man, The War of the Worlds, ইত্যাদি। তাঁর অন্যান্য রচনার মধ্যে Tono-Bungay, Kipps, The History of Mr. Polly, প্রভৃতি সরস ও উপভোগ্য।

লরেন্স (David Herbert Lawrence, ১৮৮৫-১৯৩০) আধুনিক ইংরেজী উপন্যাসের পৃথিবীতে প্রকৃতই এক বিদ্রোহী শিল্পী; তাঁর উপন্যাস এক বন্দী

আত্মার আবেগ-উচ্ছ্বসিত ক্রন্দন। তাঁর মধ্যে কেমন যেন একটা উৎপীড়িত, নির্যাতিত হওয়ার চেতনা খুবই প্রখর। আধুনিক সভ্যতা শুধু মানবিক মূল্যবোধেরই সঙ্কট সৃষ্টি করে নি, তা মানুষের আনুভূতিক জীবনেও নিয়ে এসেছে এক ধূসর পাণ্ডুরতা; ব্যক্তিমানুষ তার পীড়নে পঙ্গু, ক্লীব। সুতরাং মানুষের সভ্যতাকে যদি সুস্থ, সবল ও সৃষ্টিধর্মী করতে হয় তো কৃত্রিমতার পীড়ন থেকে মানুষকে অবশ্যই মুক্তিলাভ করতে হবে। লরেন্স সেই মুক্তির সাধনা করলেন সহজাত প্রবৃত্তির অকৃত্রিম প্রেরণার নিকট আত্মসমর্পণ করে; অর্থাৎ তাঁর ধর্ম বলবান পৌরুষ, আদিম উদ্দামতা ও বলিষ্ঠ প্রেম। কাম, লরেন্সের দৃষ্টিতে, এক স্রোতস্বিনী প্রবাহ; সেই প্রবাহে অবগাহন করে মানুষ সুস্থ হবে, তার সভ্যতা পরিচ্ছন্ন ও সবল হবে, এবং এই পথেই মানুষ পুনরায় সৃষ্টিধর্মী হয়ে উঠবে। এই পৌরুষ ও অপরিমেয় স্বাস্থ্যের সন্ধানে তাঁকে অবশ্যই অতীতগামী হ'তে হয়েছে, এবং আদিম মানবের দেহবাদ তাঁর অনুভবে প্রায় অতীন্দ্রিয় রহস্যে ধরা দিয়েছে, এবং তাঁর কণ্ঠে এসেছে আদিম অরণ্যের উচ্ছ্বাস। কিন্তু তা উচ্ছ্বাস হলেও জীবনের বোধে প্রগাঢ়; এই বোধ সর্বত্র সহজপ্রাপ্যও নয়। সে জন্যই, কেউ কেউ তাঁর আবেগের শিহরিত অভিব্যক্তি, দেহবাদের স্পর্শগ্রাহ্যতার জন্য কীট্‌সের সঙ্গে তাঁর তুলনা করেছেন, কেউ তাঁর প্রায় বন্য হাহাকারকে এমিলি ব্রন্টির সঙ্গে তুলনা করেছেন, অধিকাংশই আবার অকথ্য নিন্দাবাদও করেছেন। কিন্তু, এই নিন্দা তাঁর প্রাপ্য নয়; তাঁর আদর্শ দু'টি প্রত্যয়ের উপর প্রতিষ্ঠিত—জীবনের নবায়ন ও পুনরুজ্জীবন ('the idea of renewal and resurrection'). 'Lawrence sees civilization dying around him ; very well, then, it must die, but shall be reborn, and so with every man and woman.'* এই বিশ্বাস তাঁব রচনাকে নৈরাশ্যে পাণ্ডুর হ'তে দেয়নি। সে জন্যই বলা যায়, এই কালের আন্তর বেদনা তাঁর গ্রন্থে অত্যন্ত সত্য অর্থে পরিস্ফুট। তাঁর গ্রন্থাদির মধ্যে Sons and Lovers, The Man who Died, Lady Chatterley's Lover, The plumed Serpent, Kangaroo, The Rainbow, Women in Love, Aaron's Rod, ইত্যাদি বিশ্ববিখ্যাত।

* Dilys Powell-এর এই মন্তব্যটি 'Fifty Years of English Literature' by Scott James গ্রন্থে উদ্ধৃত।

লরেন্সের মন কবির, তাঁর কবিতাও নানা দিক থেকে যুগান্তকারী। তাঁর রোমান্টিক বুদ্ধিপ্রকর্ষ কল্পনা ও সূক্ষ্ম সৌন্দর্যানুভূতি তাঁর গদ্যরীতিকে এক অপার সুষমায় পুলকিত করে রেখেছে, এবং যৌন অভিজ্ঞতার বর্ণনায় তিনি এমন প্রতীকী শব্দের ব্যবহার করেছেন যাতে বিস্মিত না হয়ে পারা যায় না। এই রহস্যে-ঘেরা মানুষটিই প্রকৃতির প্রতিটি অভিব্যক্তি অনুধাবন করেছেন এক দুর্লভ দৃষ্টিতে, আর সম্ভবত সে পথেই তাঁর বিক্ষুব্ধ আত্মা শান্তিতে স্থিত হয়েছে।

হাক্সলি (Aldous Huxley, ১৮৯৪-১৯৬৩) ছিলেন চতুর, বুদ্ধিদীপ্ত, কুশলী শিল্পী। তিনিও বর্তমান সভ্যতার ব্যাধির দুশ্চিন্তায় নিদ্রাহীন; কিন্তু, তাকে ভালবাসতে পারেন নি। তাই, তিনি তাঁর ব্যঙ্গের সরু আঙুলগুলো ধনতান্ত্রিক সভ্যতার রন্ধ্রে রন্ধ্রে ঢুকিয়ে দিয়ে তার পচনশীল স্বরূপটি উদ্‌ঘাটন করেছেন, কিন্তু করেছেন এক অদ্ভুত ভঙ্গিতে। কারণ, তাঁর উপন্যাস শুধু কাহিনীমাত্র নয়, তা বুদ্ধিদীপ্ত আলোচনামুখর। তাতে বিজ্ঞানীসুলভ বিশ্লেষণ ও জ্ঞানের যেমন প্রকাশ, তেমনি রূপকারের নিখুঁত শিল্পচেতনাও বর্তমান। এই দু'য়ের সমন্বয়ে প্রথম বিশ্বযুদ্ধের পরবর্তীকালীন ইংল্যাণ্ডের ভাবজীবনের চাঞ্চল্যের চিত্র তিনি পরিবেশন করেছেন—যেমনভাবে আর কেউ করেন নি। লরেন্সের মত তিনিও মানুষ নামক এক মননশীল পশুকে নিয়ে অতিশয় চিন্তিত, কিন্তু, লরেন্সের মত যৌন সম্পর্কের আদিম সুস্থতায় তিনি স্বাধীনতার স্বাদ পেতে অনিচ্ছুক। কারণ, যৌন জীবনের আবেদন তাঁর নিকট থাকলেও, এ যেন কেমন কুৎসিত, কদর্য; তাঁর বিদগ্ধ মন তা সহ্য করতে পারে না. তাই তিনি বিদ্রূপ ও ব্যঙ্গের আশ্রয় গ্রহণ করেন। কিন্তু, এ পথে আধুনিক সভ্যতাকে অস্বীকার করতে গিয়ে তিনি মানব সংস্কৃতির সমুদয় সঞ্চয় এবং বিজ্ঞানকেও প্রায় অস্বীকার করেছেন; প্রগতিতে তিনি শ্রদ্ধাহীন। তাঁর এই কঠিন বীতশ্রদ্ধার অত্যন্ত সরস উজ্জ্বল অভিব্যক্তি Brave New World, After Many a Summer, Ape and Essence, ইত্যাদি গ্রন্থ। হাক্সলি লিখেছেন প্রচুর, কিন্তু মানুষে বিশ্বাস হারিয়ে ফেলায় তাঁর রচনা কেমন যেন পাণ্ডুর, এক বিষণ্ণতার বেদনায় ক্লিষ্ট। তাঁর অন্যান্য রচনার মধ্যে Point Counter Point, Antic Hay, Chrome Yellow, Time Must have a Stop; ইত্যাদি প্রসিদ্ধ।

জয়েস (James Joyce, ১৮৮২-১৯৪১) এ কালের সর্বাপেক্ষা বিতর্কমূলক প্রভাবশালী, এবং মৌলিক উপন্যাসকার। মানস বৈশিষ্ট্যে তিনি হেনরি জেমসের স্বগোত্র, কিন্তু তাঁর উপন্যাসে মানুষের সামগ্রিক মানস জীবনের উপলব্ধি অধিকতর জটিল এবং অস্বাভাবিকতায় বিচিত্র। তাঁর উপন্যাসও এই অবক্ষয়ী সভ্যতার বিরুদ্ধে ব্যক্তি-সত্তার বিদ্রোহ, এবং এই বিদ্রোহ এমন ঐকান্তিক ও আত্যন্তিক যে তার অভিব্যক্তির জন্য নতুন ভাষা ও শব্দতত্ত্ব সৃষ্টি করতে হয়েছে। তাঁর উপন্যাস যেন পিকাসো-র (Picasso) ছবির মত মানবচৈতন্যের এক অনিয়ন্ত্রিত কিন্তু সমারোহে উজ্জ্বল অভিব্যক্তি। কালের একটি লগ্নে লক্ষ মানব-চৈতন্যবিন্দুকে বিধৃত করবার যে কথা পূর্বে আলোচিত হয়েছে, তার সার্থকতম অভিপ্রকাশ জয়সের উপন্যাসে। এমন এক উপন্যাস সৃষ্টি তাঁর লক্ষ্য, যা চেতন-অচেতন নিয়ে গঠিত সমগ্র জীবনকে প্রতিফলিত করবে, কিন্তু চলতি বাক্যবিন্যাসের প্রতি তা কিছুমাত্র মমতা দেখাবে না। সেজন্য, প্রচলিত বাক্যবিন্যাস ভেঙ্গে দিয়ে তিনি এমন এক গদ্যরীতি উদ্ভাবন করেছেন যাতে ভাসমান চৈতন্য-বিন্দুগুলো অনায়াসেই পরিস্ফুট হয় ওঠে। দার্শনিক তত্ত্বের আলোকে বিচার করলে বোধ হয় এ কথাই বলতে হয়, তাঁর ধারণায় স্থান কাল-এর প্রত্যয় কৃত্রিম, মানুষের সব অভিজ্ঞতাই অন্য সব অভিজ্ঞতার সঙ্গে যুক্ত, অতএব তার মূল্যও আপেক্ষিক; এবং শিল্পসাহিত্য হলো এই সংযোগ, এই আন্তর সম্পর্কের প্রতীক বা অভিব্যক্তি। তাঁর এই অভিনব পদ্ধতির প্রথম প্রকাশ দেখতে পাওয়া যায় তাঁর A Portrait of the Artist as a Young Man গ্রন্থে; তারপর রচিত হয় যুগান্তকারী উপন্যাস Ulysses. এই গ্রন্থে লিওপোল্ড ব্লুম—'perfect type of vulgar consciousness'—নামক ডাবলিনের একটি অত্যন্ত সাধারণ চরিত্রের মাত্র চব্বিশ ঘণ্টার মানস অভিযান বিবৃত হয়েছে, যে অভিযান স্থান কালের বন্ধন পার হয়ে যুগযুগান্তরে প্রসারিত। তাঁর আকাশচুম্বী পাণ্ডিত্য ঐ গ্রন্থের পাতায় পাতায় ছড়ানো। Ulysses-এর সতের বছর পর রচিত Finnegans Wake; অভিনবত্বের দিক থেকে, নতুন নতুন শব্দসৃষ্টিতে, এই গ্রন্থটি প্রথমোক্ত উপন্যাস থেকে সহস্রগুণে জটিল। মনস্তাত্ত্বিক সত্যের আলোকে বলা যায়, এই অব্যবস্থিত নিয়মশৃঙ্খলাহীন জগতে তিনি যেন ঐক্য ও সত্যের অভিসারী। জয়েস গদ্যরীতি ও উপন্যাসের আঙ্গিকে কী দুঃসাহসিক রূপান্তর নিয়ে আসতে

চেয়েছিলেন তার পরিচয় স্যাম্পসনের ভাষায় দেওয়া যাক। তিনি লিখেছেন, 'Joyce was a musician, and sought...to find a more complete notation for literature. He desired to put down on paper the actual working of the mind, the half-thoughts, the imperfect expressions, the unpausing sequences, of consciousness in action ; and so, words are augmented, diminished, truncated and telescoped, and sentences are contracted, protracted and counterpointed. Joyce tried to do in printed prose what might be done by a combination of motion-picture and programme music'. (The Concise Cambridge Hist. of Eng. Literature, P. 972) এ রকম প্রচেষ্টা সফল হওয়া দুরূহ, জয়েসেরও হয়েছে কিনা বলা শক্ত। তবে, একথা স্বীকৃত, তাঁর মননশীলতা ও আদর্শের সাযুজ্য লাভ করা সাধারণ পাঠকের পক্ষে একান্তই কঠিন ; প্রায় তাঁর সমতুল চিন্তা ও বুদ্ধির অধিকারী পাঠকগণই তাঁর গ্রন্থাদি পাঠে সমর্থ, অন্যরা নয়।

মিসেস উল্‌ফ্‌-এর (Mrs. Virginia Woolf, ১৮৮২-১৯৪১) উপন্যাস আঙ্গিক ও কলাকৌশলে জয়েসের উপন্যাসের সঙ্গে তুলনীয় ; এও আশ্চর্য যে একই বছরে তাঁদের জন্ম, একই বছরে তাঁদের মৃত্যু। তাঁর আদর্শের কথা পূর্বেই উল্লিখিত হয়েছে ; এখানে এটুকু স্মরণ রাখলেই যথেষ্ট যে, জেমসের ও জয়েসের 'streams of consciousness' তত্ত্ব তাঁর উপন্যাসে অধিকতর পরিস্ফুট ও অগ্রসর। কারণ, তিনি ব্যক্তি-মানসের সীমা পার হয়ে বৃহত্তর সমাজ মানসের চৈতন্য-বিন্দুগুলো বিশ্লেষণ করার প্রয়াসী। তাঁর কাহিনীর কাঠামোটা সরল, কিন্তু ঐ সরলতার মধ্যে সূক্ষ্ম বিশ্লেষণের জটিলতা—কিন্তু, তা-ও কোন নিয়ম শৃঙ্খলার অধীন নয়, অকস্মাৎ বিপর্যস্তভাবে যেমন তার আবির্ভাব, তেমনি বিপর্যস্ত তার প্রতিফলন। এমনিভাবে, উপন্যাস যেন কাব্যের মত মানুষের অন্তর-লোকের সত্যে উদ্ভাসিত হয়ে কাব্যের সহিত একাত্ম হয়ে উঠেছে। মিসেস উল্‌ফের উপন্যাস সে দিক থেকে অত্যন্ত মূল্যবান ; তার প্রকাশ গীতিকাব্যের উচ্ছ্বসিত প্রকাশের মত, কিন্তু বুদ্ধিতে প্রদীপ্ত, স্বচ্ছ। তিনি এবং তাঁর সহমরমী শিল্পীরা উপন্যাসকে তার আদি উৎস কাব্যের জগতে নিয়ে গেছেন। আঙ্গিকের অভিনবত্বে একমাত্র জয়েস

ছাড়া তাঁর সঙ্গে কারও তুলনা চলে না। তাঁর উপন্যাসের মধ্যে Orlando, The Waves, Mrs. Dalloway, To the Lighthouse, Jacob's Room, ইত্যাদি খুবই প্রসিদ্ধ।

এই সময়ের অপর দু'জন খ্যাতিমান শিল্পী ছিলেন ফরস্টার এবং লিউইস্। ফরস্টার (E. M. Forster, জন্ম ১৮৭৯) লিখেছেন অল্প, কিন্তু ঐ অল্পের মধ্যেই তাঁর আধুনিক জীবনের বিশৃঙ্খলার বোধ ও তাঁর আপন মানস-বৈদগ্ধ্যের ছাপ সুস্পষ্ট। তাঁর মনের সুদুর্লভ ঐশ্বর্যের পরিচয় পাওয়া যায় তাঁর Howards End, A Passage to India প্রভৃতি গ্রন্থে। লিউইস্ (Wyndham Lewis, ১৮৮৪-১৯৫৭)-ও কখনও সস্তা জনপ্রিয়তা কামনা করেননি; তাঁর বুদ্ধিদীপ্ত জীবনবোধ এবং যুগের মর্মবাণীকে আত্মগত করার প্রচেষ্টার স্বাক্ষর Tarr, Apes of God, এপিক উপন্যাস The Human Age, প্রভৃতি পুস্তকে পাওয়া যাবে। মহিলা শিল্পীদের মধ্যে ডরোথী রিচার্ডসন তাঁর দশ খণ্ডে সমাপ্ত এপিক উপন্যাস Pilgrimage-এর জন্য বিখ্যাত। এই সুবৃহৎ কাহিনীর পরিকল্পনা ও বিন্যাসে দক্ষতার পরিচয় অবশ্যই পাওয়া যায়, কিন্তু তা কোন গভীর সৃষ্টিধর্মী আবেগ দ্বারা উদ্বুদ্ধ কিনা সন্দেহ। প্রাচীন লেখকদের মধ্যে মম্ (W. Somerset Maugham) জনপ্রিয় সন্দেহ নেই, এবং তাঁর প্রথম দিককার কাহিনীগুলোর বস্তুনিষ্ঠতা অনেক প্রতিশ্রুতির ইঙ্গিত দিয়েছিল; কিন্তু সেই সম্ভাবনা বড়ো কোনরূপ সফলতায় উত্তীর্ণ হয় নি, যদিচ তাঁর রচনা সম্ভার আয়তনে বিপুল। এ ছাড়াও রয়েছেন প্রিস্টলী, গ্রীন, রোজ মেকলে, বেট্স্, গ্রেভস্, ওয়ালপোল, প্রিচেট ও আরও অগণিত কাহিনীকার। তাঁদের সমবেত প্রচেষ্টায় নির্মিত হয়েছে ইংরেজী উপন্যাসের বিচিত্র বর্ণে রেখায় অঙ্কিত ঐশ্বর্যশীল ভুবন। এই ভুবনের দিগন্ত জয়েস-লরেন্স-উলফ্ প্রভৃতির পরীক্ষা-নিরীক্ষার পর এ পর্যন্তও সম্প্রসারণশীল। কিন্তু, এই বিপুল বিস্তারের মধ্যে সম্ভবত আধুনিক উপন্যাসকে এক সময় এই প্রশ্নের সম্মুখীন হতে হবে যে, চৈতন্যবিন্দু প্রবাহের জটিলতা চিত্রণ গল্প বলার সনাতন পদ্ধতিকে শক্তিশালী কি দুর্বল করেছে, এবং কাহিনীবৃত্তকে গতিশীল রাখার পক্ষে কোন্ আঙ্গিক অবলম্বনীয়। হয়তো অনাগত কালের কোন শিল্পী তাঁর শিল্প-কর্মের মাধ্যমে একদা এই প্রশ্নের উত্তর দেবেন।

(ঘ) গদ্য সাহিত্য

একালে এখনও পর্যন্ত এমন কোন প্রাবন্ধিক আবির্ভূত হননি যিনি মানস-বৈশিষ্ট্য, প্রগাঢ় জীবনবোধ ও মানবিক পৃথিবীর চিন্তায় বিগত শতকের কারলাইল অথবা রাস্কিন অথবা আর্নল্ড প্রভৃতির সঙ্গে তুলনীয়। অথচ, নিবন্ধকারদের সংখ্যা এবং তাঁদের রচনা সম্ভার অপরিমেয়। বোধ হয় এর অন্যতম কারণ আধুনিক জ্ঞানবিজ্ঞানের অতি সূক্ষ্ম 'স্পেশিয়েলাইজেশন'; এক একজন এক একটি বিশেষ বিদ্যায় পারদর্শী। জ্ঞানের ঐ বিশিষ্টতা জীবনের সমগ্র রূপটির উপর তেমন ঘনিষ্ঠ কোন আলো নিক্ষেপ করেনি, অথবা তাকে রূপান্তরিত করার বেদনায়ও তেমন ব্যাকুল হয়নি। তাসত্বেও দুচার জন গদ্য-লেখক সাহিত্যে অমলিন স্বাক্ষর রেখে গেছেন।

তাঁদের একজন হলেন চেষ্টারটন (G. K. Chesterton, ১৮৭৪-১৯৩৬)। মানস বৈশিষ্ট্যে যদিও ঐতিহ্যাশ্রয়ী অথবা রক্ষণশীল, তথাপি বুদ্ধিপ্রকর্ষে এ যুগের চিন্তানায়কদের অপেক্ষা কোন অংশে ন্যূন নন। 'আধুনিক' হওয়াতে তাঁর অনিচ্ছা অপরিসীম, সেজন্য তাঁর প্রতিভা আধুনিকতার বিরুদ্ধে প্রতি-আক্রমণে পরিস্ফুট হয়ে উঠে। তিনি এবং তাঁর অভিন্নহৃদয় বন্ধু বেলক যখন ইংল্যাণ্ডের সাহিত্যাকাশ বক্রোক্তির ছটায় আলোকিত করে রেখেছিলেন, অর্থাৎ ১৯০০ থেকে ১৯১৪ সালের মধ্যে, তখন শ'-র আক্রমণে সামাজিক মূল্যবোধের প্রাচীন ইমারৎগুলো ধ্বসে পড়ছিল; চেষ্টারটন দাঁড়ালেন প্রতিরোধের প্রতীক রূপে। শ' আক্রমণ করছিলেন ধ্বংস করার আনন্দে, চেষ্টারটন প্রতি-আক্রমণ করছিলেন সংরক্ষণের তাগিদে, সুতরাং, শ'-র অস্তিত্ব চেষ্টারটনের নিকট অপরিহার্য ছিল —শ'-র বিরুদ্ধাচরণেই তাঁর বুদ্ধিবৃত্তির বিকাশ। এই প্রত্যাঘাতের মাধ্যমে চেষ্টারটন এমন এক গদ্যভঙ্গি আয়ত্ত করেন যা তীক্ষ্ণ তীব্র বক্রোক্তিতে অপরূপ, স্ফুলিঙ্গের মত আকস্মিক ও উজ্জ্বল। তাঁর মতামত অনুমোদন না করলেও তাঁর গদ্যরীতির চমক অপ্রতিরোধ্য। শ'-র মত তিনিও ছিলেন সব রকমের কপটতা, কৃত্রিমতা ও মিথ্যাচারের বিরোধী, তাই, আদর্শের বিভিন্নতা সত্ত্বেও, উদ্দেশ্যের সাধুতা ও আন্তরিকতায় তাঁদের মিল। যাই হোক, ১৯০০-১৯১৪ এই সময়টাকে চেষ্টারটন তাঁর প্রাণপ্রাচুর্য, উদ্যম, বাক্‌ভঙ্গির মাধুর্য ও জ্ঞানগর্ভ ভাঁড়ামি দিয়ে মাতিয়ে রেখেছিলেন।

তাঁর বন্ধু বেলক-ও (Hilaire Belloc, ১৮৭০-১৯৫৩) তাঁর মত রোমান ক্যাথলিক আদর্শে লালিত বর্ধিত হয়েছিলেন; চেষ্টারটনের মত তাঁর প্রতিভাও-

ছিল বহুমুখী। তিনি তাঁর অলস মুহূর্তগুলো উদ্দেশ্যবিহীন নিরর্থক কবিতার মালা গেঁথে অথবা লঘু প্রবন্ধ রচনা করে অথবা ব্যঙ্গকাব্য রচনা করে ব্যয় করেছেন, তাঁর লঘু প্রবন্ধগুলোতে একটা ঝাঁঝ আছে যা খুবই উপভোগ্য। তাঁর প্রতিভাও, চেষ্টারটনের প্রতিভার মত, আত্মরক্ষা ও ঐতিহ্য সংরক্ষণে অধিকতর উৎসাহী, তবে আক্রমণেও তিনি কম দক্ষ ছিলেন না। নিছক স্ফূর্তির জন্য বেলক রচিত এবং চেষ্টারটন বিচিত্রিত কাহিনী 'But Soft, We are Observed' অনবদ্য।

Max Beerbohm (১৮৭২-১৯৫৬)-এর আশ্চর্য দক্ষতা ছিল জীবনের অভিজ্ঞতা থেকে মধু আহরণ করার, এবং সরস মন ও কৌতুকপ্রিয় মেজাজ অত্যন্ত অনায়াসেই সেই মধু সাধারণ্যে বিতরণ করতো ব্যঙ্গচিত্র ও লঘু প্রবন্ধাদির মাধ্যমে। তাঁর প্রবন্ধাবলীর প্রধান আকর্ষণ হলো তাদের মর্মভেদী অথচ সহৃদয় বিশ্লেষণধর্মিতা, এবং পেলব অথচ আটপৌরে সূক্ষ্মতা। জীবনের উপরিভাগে তিনি চঞ্চল লঘু ভঙ্গিতে বিচরণ করেছেন, এবং সেখান থেকে যে আনন্দ কুড়িয়েছেন তাই তিনি অনায়াস-সাবলীলতায় ব্যক্ত করেছেন লেখায়; সেজন্য তাঁর গদ্যভঙ্গিটি হালকা কিন্তু মধুর, এবং বুদ্ধিতেও উজ্জ্বল।

স্ট্র্যাচি (Lytton Strachey, ১৮৮০-১৯৩২) এ যুগের গদ্য শিল্পীদের মধ্যে অক্ষয় সম্মানে প্রতিষ্ঠিত। মানস প্রকরণে তিনি ফরাসী ক্ল্যাসিক শিল্পীদের অনুরাগী, এবং তাঁদের রচনা থেকেই তিনি সুকুমার প্রকাশভঙ্গি ও সূক্ষ্ম ইঙ্গিতের ব্যঞ্জনা শিক্ষালাভ করেছেন। ভিক্টোরীয় যুগের মানসবৈশিষ্ট্য সম্পর্কে তিনি গভীরভাবে অধ্যয়ন করেন; এবং সে যুগের কয়েকজন বিশিষ্ট ব্যক্তিপুরুষকে নিয়ে লেখা তাঁর সংক্ষিপ্ত জীবনচরিতগুলো (Eminent Victorians, Queen Victoria) ইংরেজী সাহিত্যে অভিনবত্বের স্বাদ নিয়ে আসে; কারণ, তিনিই উনবিংশ শতাব্দীর বিশুদ্ধ 'পবিত্র' জীবনী রচনার পদ্ধতি বর্জন করে গভীর সত্যাশ্রয়ী জীবনচরিত রচনার প্রেরণায় উদ্বুদ্ধ হন। তিনি বিনা দ্বিধায় সে যুগের কপটতা, আদর্শের অনুসরণে আন্তরিকতার অভাব, ইত্যাদি সূক্ষ্ম শ্লেষের মাধ্যমে ব্যক্ত করেন, এবং সেই কাল তার জটিল ভাবাবর্তে সত্য হয়ে উঠে। তাঁর সংক্ষিপ্ত বাক্যবিন্যাস প্রায়শ সুইফ্‌টের গদ্যের কথা স্মরণ করায়; এবং তাঁর কারুশিল্পও একটি চিত্রপটের সুমিত শিল্পকলার সহিত তুলনীয়। তাঁর অন্যান্য রচনার মধ্যে **Elizabeth and Essex, Books and Characters** উল্লেখযোগ্য।

এলিয়ট (T. S. Eliot) শুধু কবি হিসেবে নয়, প্রবন্ধকার হিসেবেও বিশিষ্ট। ঐতিহ্যের পরীক্ষিত সত্যে আশ্রয়ী তাঁর মন গদ্যে সুস্থির স্থায়ী মূল্যবোধ সৃষ্টির জন্য আগ্রহশীল; তাঁর গদ্যরীতিও ক্লাসিক রীতির সুষমায় মণ্ডিত, সর্বপ্রকার চটুল ভাবপ্রবণতা বর্জিত। সাহিত্যের ক্ষেত্রে যেমন, সমাজনীতির ক্ষেত্রেও তেমনি, তাঁর মন সুস্থ মূল্যের চেতনায় উদ্বুদ্ধ, চিন্তার নৈরাজ্যের চেয়ে ঐতিহ্যের স্থির আলোক তাঁর নিকট প্রিয়। তাঁর ঐতিহ্যের বোধ অবশ্যই রোমান ক্যাথলিক ধর্মকে আশ্রয় করে বর্ধিত। ফলে, মানব-উপলব্ধির যে উদার ব্যাপ্তি বর্তমান কালের অন্যতম বৈশিষ্ট্য, তা এখানে অনুপস্থিত।

লিণ্ড (Robert Lynd, ১৮৭৯-১৯৪৯)-এর প্রবন্ধাবলীতে চার্লস্-ল্যামের বিবাগী সুরটি ফিরে পাওয়া যায়, আবার চেষ্টারটনকেও কখনও কখনও আবিষ্কার করা যায়। কিছুটা খেলার ছলে, কিছুটা গভীরতর উদ্দেশ্যে রচিত, কৌতুকহাস্যে সমৃদ্ধ এই প্রবন্ধগুলো দীর্ঘকাল ইংরেজী সাহিত্যের পাঠকের মনোরঞ্জন করেছে।

এমনিভাবে, যুগ-যুগান্তরের প্রবাহের মধ্য দিয়ে ইংরেজী সাহিত্যের এক সুমহান ঐতিহ্য গড়ে উঠেছে। তা যেমন প্রাণবন্ত, তেমনি ঐশ্বর্যশীল। বিশেষ বিশেষ কালে আমরা এই ঐতিহ্যের বিরুদ্ধে বিদ্রোহের কলরব শুনতে পেয়েছি নিশ্চয়ই; কিন্তু ঐ কলরবের মধ্যে যা ছিল চিরন্তন ও সজীব, মানবিক বোধে উদ্দীপ্ত, তা কালের গতির সঙ্গে ঐ ঐতিহ্যের সঙ্গে মিশে তারই অঙ্গীভূত হয়ে গিয়েছে। এক কালের বিদ্রোহ পরবর্তী কালের ঐতিহ্যে রূপান্তরিত হয়েছে, এবং তাই হয়। কারণ, যে সাহিত্য অমরত্বের দাবি নিয়ে আবির্ভূত হয়, তার যাত্রারম্ভের জন্য অতীতকে পুরোপুরিভাবে অস্বীকার করার প্রয়োজন হয় না। অতীতের বিরুদ্ধাচরণের মধ্য দিয়ে সে ঐতিহ্যকেই সমৃদ্ধতর এবং নতুন অঙ্গাবরণে সুসজ্জিত করে। তার জীবন বর্তমানের ক্ষণবিন্দুতে সীমিত নয়; কালকে জয় করে সে অতীত-বর্তমান-ভবিষ্যৎ অর্থাৎ সর্বকালের জীবন অর্জন করে। সাহিত্যের এই জীবনই তার ঐতিহ্যের জীবন, তার শাশ্বত জীবন। নতুন সাহিত্য শাশ্বতের সেই বহমান বোধ জাগায় বলেই সে প্রগতির সহায়ক, এবং নতুন ঐতিহ্যের নির্মাতা। ইংরেজ সাহিত্যস্রষ্টাগণ শাশ্বতের বহমান ধারাটিকে অব্যাহত রেখেছেন, এবং তার দিগন্তকেও

অসীমের প্রান্তসীমায় পৌঁছে দেওয়ার সাধনায় আত্মস্থ রয়েছেন। বৃটিশ সাম্রাজ্য আজ অস্তিত্বহীন, কিন্তু সভ্যতার শেষ দিন পর্যন্ত ইংরেজী সাহিত্য সগৌরবে অস্তিত্বশীল থাকবে, এবং আমরা তাতে অবগাহন করে ঐশ্বর্যে জলে উঠব প্রতিদিন।